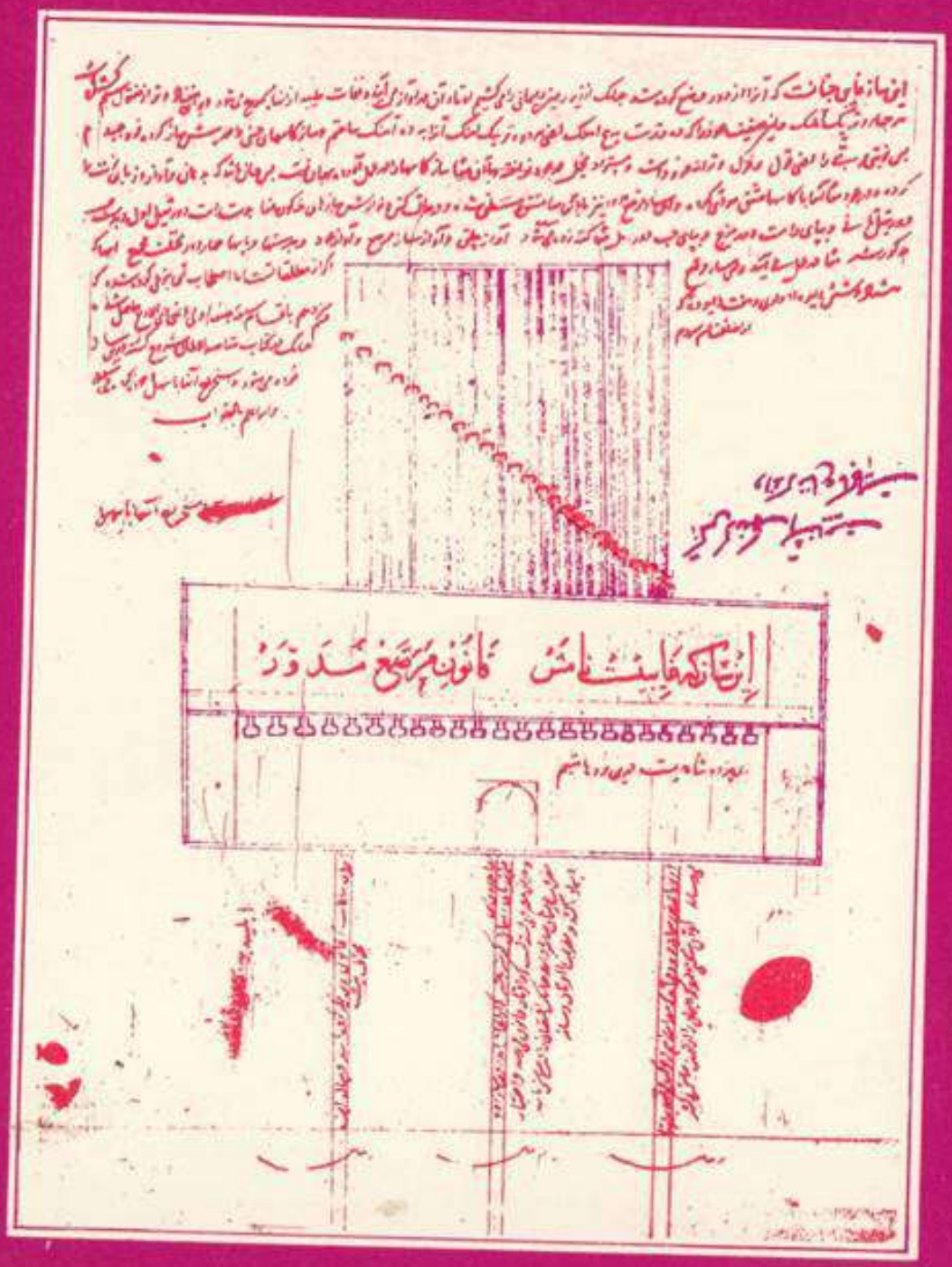
MARAGALI ABDÜLKADİR

MURAT BARDAKÇI



MARAGALI ABDÜLKADİR

Murat Bardakçı

Pan Yayıncılık: 3

Birinci Baskı : Pan Yayıncılık, Aralık 1986
Nota Yazım ve Grafiği : Ganime Altun
Hattat : Sabri Mandıracı
Kapak Grafik : Final Reklamcılık
Dizgi-Baskı : Kent Basımevi
Adres : Klodfarer Cad. Işık Sk. Işık Han No. 3/15 - Çemberlitaş - İstanbul

MARAGALI ABDÜLKADİR

MURAT BARDAKÇI

XV. yy. bestecisi ve müzik nazariyatçısının hayat hikâyesiyle eserleri üzerine bir çalışma

pam

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9
Abdülkadir'in yaşadığı dönem 11
Kısaltmalar 15

I. BÖLÜM

Abdülkadir'in
hayat hikâyesi 17

II. BÖLÜM

Abdülkadir'in verdiği
teknik bilgiler

Ses sistemi ve teori tarihine bir bakış 51
Abdülkadir'in ses sistemi 55
Makam, avaze, şube kavramları 63
İka' 78

III. BÖLÜM

Abdülkadir'de
musiki tarihi kaynakları

Musiki formları 91
Kökler 94
Çalgılar 99
Ünlü musikiciler 116
Besteci ve şair olarak Abdülkadir 125
Kitapları 138

IV. BÖLÜM

Belgeler

Otobiyografi 153
Timur'un fermanı 162
Şeyh Uveys'in yazısı 168
Celâleddin Hüseyin'in yazısı 171
Şeyh Ali'nin yazısı 173
Sultan Bayezid'in yazısı 175
Sadeddin-i Teftâzânî'nin yazısı 177
Seyyid Şerif Curcânî'nin yazısı 180
Abdülkadir'in kronolojik hayat hikâyesi 185
Bibliyografya 187
İndeks 192

"Ş'ol ta'b-ı lâtîfung kim irür genc-i maânî
İnşâ kıluben medh-u senâ, bizni unutma"

(Emîr Şah Melik'in Maragi
için yazdığı gazelden. Makasıd'
ul-Elhan, Meşhed nüshası, 75.b).

ÖNSÖZ

İçerisinde Türk Müziği'nin de yeraldığı Şark-İslâm musıkisinin tarihî ve teknik konularının yanısıra, ünlü kişilerinin belgesel hayat hikâyelerini konu alan yayınların sayısı, ülkemizde oldukça azdır.

Musiki tarihine yönelik yerli yayınların çoğu "menkabevî" kimlik taşır ve tarihî gerçeklerle çatışmalarının yanısıra doyurucu bilgiler de vermeyerek, kulaktan kulağa aktarılan hikâyeler, efsaneler, söylentiler ve yer yer "ulûm-u gaybiye" denilen alanlara kayar, kendilerinden önceki çalışmalardan yapılmış büyük alıntılara dayanan ve yeni birşey içermeyen kayıtlarla, sonuçta konunun ve bilimsel disiplinin dışında ifade bulurlar.

Bu tip çalışmaların ortaya çıkmasında, kaleme alındıkları dönemin şartları, yazarlarının bilimsel araştırma metodlarından habersiz bulunmaları, ana kaynaklara eğilmemeleri ve konuya 'bilim' olarak değil, 'mistik' veya 'radikal' açıdan yaklaşmaları etken olmaktadır.

Maragalı Abdülkadir, bu musikinin en önemli kişilerinden biri olmasına rağmen, ne ayrıntılı hayat hikâyesi, ne eserleri, ne de sonraki kuşak musikicilerine etkisi konusunda tam bir bilgiye sahip olunamayan kaynaklardandır. Onun hakkında 1902 yılında ilk çalışmayı yapan merhum Rauf Yekta Bey'in verdiği bilgilere bugüne kadar hiçbir önemli ek yapılmadığı gerçeği de ortadadır.

Biz, bu kitapta eski çalışmalardan yararlanan, ancak şimdiye dek gözden kaçmış bazı kayıt ve belgeleri ön plana

çıkartan bir inceleme sunuyoruz. İncelemenin temeli Abdülkadir'in biyografisine dayandırıldığından, ses sitemi, diziler, ika' formlar ve çalgılar gibi teknik konularda yüzeysel kalınarak bahislerin şerhine girilmemesi tercih edilmiştir.

Okuyucuyu Abdülkadir ve dönemindeki musikiyle başbaşa bırakmadan önce, bu büyük müzik adamı üzerinde çalışma yapmamızı ısrarla isteyen dostumuz Erol Sayan'a ve PAN Yayıncılık'ı kurarak, ülkemizde çok gecikmiş olan müzikolojik yayın faaliyetini başlatan Ferruh - Işık Gençer çiftinin her türlü takdirin üzerindeki çabalarına teşekkür etmek, bir zevk olmaktadır.

Murat Bardakçı
Eylül 1986,
Teşvikiye

İlhanlılar'ın yıkılışından sonra ortaya çıkan devletler, özellikle Celâyir, Karakoyunlu ve Muzafferî egemenliği, Timur'un gelişi

Hulâgû'nun 1256 yılında kurduğu İlhanlılar Devleti, bu devletin dokuzuncu hükümdarı olan Ebu Said Bahâdır Han'ın 30 Kasım 1335'de ölümüyle sona erdi.

Merkezini İran'ın teşkil ettiği İlhanlı topraklarında hüküm sürebilmek için daha önce bu devlete hizmet etmiş olan birçok sülâle arasında, bulundukları bölgelerde hakimiyet kurma çabaları başladı. Neticede Türkmen Akkoyunlu ve Karakoyunlular Azerbaycan'ı, Muzafferîler Fars, Kirman ve Kürdistan'ı, Celâyirîler ise Irak'ı işgal ettiler.

İleriki yıllarda aralarında büyük ölçüde toprak değişikliklerinin meydana geldiği bu devletler içerisinde Celâyirliler'le Muzafferiler, bölgede oynadıkları rol açısından önemli bir yer tutarlar.

Celâyir Hanedanı'nın kurucusu Şeyh Büyük Hasan (Şeyh Hasan-ı Bozorg) 1340'da Bağdat'ı alarak başkent yaptı. Yerine geçen oğlu Şeyh Uveys, 1356'da Altın Ordu'nun elindeki Azerbaycan ve merkezi Tebriz'i, sekiz yıl sonra da Musul ve Diyarbakır'ı ele geçirdi. Bir yandan Doğu İran'daki komşusu Muzafferîler'le mü-

cadele ederken, bir yandan da Van civarındaki Karakoyunlu ve Ermeniler'le savaşan Şeyh Uveys, 1337 yılında Karakoyunlular'ın kendisine müttefik olmasını sağladı.

Şeyh Uveys'in 1382'de ölümünden sonra yerine gelen oğlu Hüseyin döneminde de aynı mücadeleler devam etti. Kısa bir süre sonra tarihlere *"Ahmed Celâyir"* veya *"Ahmed Bahadır Han"* şeklinde geçen Sultan Gıyaseddin Ahmed, ağabeyi Hüseyin'e isyan ederek Tebriz'i aldı ve onu idam ettirdi. Ahmed Azerbaycan ve Irak'da, Uveys'in küçük oğlu olan kardeşi Bayezid ise Kürdistan'ın bir kısmıyla Irak-ı Acem dolaylarında hüküm sürmeye başladı. Ancak Bayezid de ağabeyi tarafından uzun mücadeleler sonunda esir edilerek gözlerine mil çekildi ve idaresindeki topraklar Ahmed'in eline geçti.

Timur'un 1384-1387 yılları arasında Kuzey İran ve Ermenistan'ı istilâsıyla başlattığı harekâtı daha da genişletmesi ve Diyarbakır'la Elcezîre'nin yanısıra Bağdad'ı da ele geçirmesi üzerine, Ahmed Celâyir 1393 tarihinde Mısır'da, Memlûk Sultanı Berkuk'a iltica etti, ancak Timur'un Semerkand'a dönmesinden sonra Berkuk'un yardımıyla Bağdad'ı yeniden almaya muvaffak oldu.

1399 yılında Timur'un tekrar Batı'ya gelerek Sivas üzerine yürürdüğünün duyulmasından sonra Ahmed Celâyir, müttefiki olan Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf'la önce Suriye'ye, orada iyi karşılanmamaları nedeniyle de Osmanlılar'a, Yıldırım Bayezid'in yanına kaçtı.

Timur'un Yıldırım Bayezid'le olan mücadelesi sırasında Ahmed eski başkentini yeniden ele geçirdiyse de, bu kez Kara Yusuf'la yaptığı çarpışmayı kaybederek Bağdat'ı eski müttefikine bıraktı ve Suriye'ye gitti, bir müddet sonra Timur'un torunu Ebubekir'den kaçan Kara Yusuf da Suriye'ye sığındı. Hapsedilen iki hükümdar, Timur'un ölümünden sonra

serbest bırakıldılar ve A h m e d eski ülkesini kısa bir süre içerisinde yeniden ele geçirmeyi başardı. Ancak kader arkadaşı K a r a Y u s u f'la arasının tekrar bozulması üzerine Tebriz civarında meydana gelen savaşta A h m e d C e l â y i r, bazı yakın adamlarıyla birlikte 1410 yılın 31 Ağustos günü idam edildi, devleti de 1431'de kesin olarak Karakoyunlular'ın eline geçti.

*

O dönemde bölgede önemli rol oynayan devletlerden biri de Muzafferîler'di.

Horasan'dan Yezd'e göçerek Yezd Atabeyleri'nin hizmetine girmiş olan G ı y a s e d d i n Hacı'nın, torunu M u z a f f e r u d d i n de önce Atabeyler'in maiyetinde çalıştı, daha sonra İlhanlılar'dan A r g u n'la K e y g a t u'nun yanında bulundu ve 1294'de G a z a n M a h m u d H a n'a intisab etti. O l c a y t o M u h a m m e d döneminde Isfahan civarındaki Meybud valiliğine getirildi, bu görevdeyken 1313 tarihinde öldü.

M u z a f f e r u d d i n'in oğlu olan ve Muzafferîler Devleti'nin kurucusu sayılan M u b a r e z u d d i n M u h a m m e d de önceleri İlhanlı Hükümdarları'nın hizmetinden ayrılmadı ve E b u S a i d B a h â d ı r H a n tarafından 1319'da, o dönemde önemli bir yer sayılan Fars'ın Yezd vilâyetine vali ve serdar olarak tayin edildi.

İlhanlılar'ın zayıf bir durumda bulunmalarından yararlanarak 1340 tarihinde Kirman'ı alan M u b a r u z i d d i n M u h a m m e d, Isfahan valisi E b u İ s h a k İ n c u'yla uzun yıllar mücadele ettikten sonra, 1358'de onun idamıyla Isfahan'ı ele geçirdi ve Tebriz'e kadar uzandı.

Son derece zalim ve gaddar olan M u b a r u z i d d i n M u h a m m e d, 1359 tarihinde oğulları tarafından tahtından indirilerek gözlerine mil çekildi. Daha sonra bir kez daha tahtını ele geçirdiyse de, yeniden indirildi ve gönderildiği sürgünde 1364'te öldü.

Mubaruzidddin Muhammed'den sonra tahta çıkan oğulları Şah Şucâ ve Zeynelâbidin, Timur'un hakim oldukları bölgeyi 1387 yılında istilâ etmesine kadar Fars, Kirman ve Kürdistan'da hüküm sürdüler. Zeynelâbidin istilâ sırasında Şüster'de bulunan yeğeni Şah Mansur'un yanına sığındıysa da hapsedildi, kurtulmayı başardı ve Isfahan'ı ele geçirdi. Ancak 1390 yılında Şah Mansur tarafından tekrar esir edilerek gözleri oyuldu.

Aynı hanedandan olan Şah Yahya, Sultan Ahmed ve Şah Mansur üç yıl kadar değişik yerlerde hüküm sürdülerse de, Muzafferiler Devleti Timur tarafından kesin olarak yıkıldı ve tarih sahnesinden silindi.

*

Maragalı Abdülkadir, ileriki yıllarda Timur'un ve Timur soyundan gelenlerin egemenlik kurdukları, siyasal bakımdan sürekli değişiklik gösteren bu bölgelerde yaşadı.

KISALTMALAR

* CA	:	"Cami'ul-Elhan"; Ist., Nuruosmanî Küt., 3644 (müellif hattı).
* FA	:	"Fevaid-i Aşere"; Ist. Nuruosmanî Küt., 3651/II (müellif hattı).
* MA/RY	:	"Makasıd'ul-Elhan", Rauf Yekta Bey nüshası; bizdeki mikrofilm (müellif hattı olan kitabın orijinal nüshası şimdi Türkiye dışında olduğundan varak numaraları saptanamamış ve atıflarda fasıl başlıklarından yararlanılmıştır).
* MA/NO	:	"Makasıd'ul-Elhan"; Ist. Nuruosmanî Küt.,. 3656 (1497 M.-903 H.'de istinsah edilmiş nüsha).
* MA/TB	:	"Makasıd'ul-Elhan" (matbu nüsha), te'lif: Abdülkadir bin Gaybîy'ul- Hâfız'al-Marâgî, be-ihtimâm Takıy Biniş, çâp-ı duyum. Mecmuây-ı Mütûn-ı Fârisî (serisinden) No: 26, Tehran 1977.
* ŞA	:	"Şerh'ul-Kitâb'ul-Edvar"; Ist. Nuruosmanî Küt., 3651/I (müellif hattı).
J.R.A.S.	:	The Journal of Royal Asiatic Society.
İ.A.	:	İslâm Ansiklopedisi.

* Abdülkadir'in kendi kitaplarıdır.

I. BÖLÜM

Abdülkadir'in hayat hikâyesi

— I —

DOĞUMU — ADI — BABASI — ÇOCUKLUĞU — ÖĞRENİMİ

Abdülkadir, XIV. yüzyılın ortalarında o dönemde Celâyir Devleti'nin, günümüzde İran'ın sınırları içerisinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Maraga şehrinde doğdu. Eski dönemlerden başlayarak özellikle Moğollar zamanında Azerbaycan'ın merkezi durumuna gelen Maraga, İlhanlılar'dan Hülâgû'nun saltanatı sırasında (1256-1265) başta ünlü astronom Nasıruddin-i Tûsî (1201-1274) olmak üzere Uzakdoğu ve bazı İslâm ülkelerinden getirtilen bilginlerin buraya yerleştirilmeleriyle aynı zamanda bir ilim şehri halini almıştı[1].

Abdülkadir'in kesin doğum tarihi bilinmemekle birlikte[2], 1350 ile 1360 yılları arasında[3] dünyaya geldiği sanılıyor.

Adı, kendi yazdığı kitapların dışında kalan değişik

---

(1) Maraga'nın tarih boyunca geçirdiği aşamaları, tabiî, sosyal ve ekonomik yönleri için bak: Yunus Mervârîd, "Maraga", Esfend 1360 ŞH. (1981 M.). Abdülkadir, bu çok değerli çalışmanın 432-441. sahifelerinde kısaca ele alınmıştır.

(2) Doğum tarihi ile ilgili olarak kaynaklar arasında ihtilâf vardır. Rauf Yekta Bey **"VIII. kurun-ı hicrî evâsıtında** ..." (Esâtiz-i Elhan, cüz: 2, Istanbul 1318, sah: 101) derken Mehmed Ail Terbî yet 20 Zilkade 754 (17 Aralık 1353 Salı) gü-

kaynaklarda başka başka biçimlerde geçen Abdülkadir[4], devrinin tanınmış bilginlerinden olduğunu söylediği ve çok büyük bir saygıyla bahsettiği babası İ b n-i G a y b i hakkında kısa bilgi verirken[5], onun çeşitli ilimlerde geniş

---

nünü verir, ancak kaynak göstermez (Dânişmendan-ı Azerbaycan, Tahran —tarihsiz baskı—, sah: 258). Takıy Biniş de çeşitli yerlere atıflarda bulunmasına rağmen, kesin bir tarih belirtmekten kaçınır (MA/TB, mukaddime, sah: 20). Henry George Farmer, onun **"XIV. yüzyılın ortalarında"** doğduğunu söyler (İ.A.'ndeki Abdülkadir" maddesi). Bütün bu kesin bilgi yokluğuna rağmen, ülkemizde yapılan konuyla ilgili —özellikle son dönemlerdeki— yayınlarda Abdülkadir'in 1360 yılında doğduğu söylenmektedir.

(3) Bu kitabın sonundaki belgeler bölümünde yeralan ve Sultan Uveys tarafından Abdülkadir'e verilen hatta yazıldığı 774 (1372-1373 M.) yılında ondan gayet sitayişkâr bir ifadeyle bahsedilirken, "... **gençliğinden daima faydalansın...**" biçiminde bir söz kullanılıyor. Abdülkadir'in o yıllarda genç yaşta olduğunu kesin biçimde gösteren bu belgenin onun elyazısıyla olan bir nüshasını MA/RY'de buluyoruz. Aynı kitabın Topkapı Sarayı Küt. nüshasında da (R. 1726, vrk. 78. b) da rastladığımız belge 784 H. tarihini taşıyor. 776'da öldüğü bilinen Uveys'in 784'te böyle bir hatt vermesinin imkânsızlığı bir yana, aslî nüshalardan olan MA/RY'de açıkça okunamayan ve "70" anlamına gelen "seb'în" kelimesinin "80" demek olan "semânîn" sanılmasının istihsah sırasında bir yanlışlığa neden olduğunu zannediyoruz.

(4) Adını kitaplarının dibaçelerinde ve bazı bölümlerinde **"Abdülkadir bin Gaybîy'ul-Hâfız'al-Maragî"** şeklinde yazan Abdülkadir'den Batı kaynakları genellikle **"İbn-i Gaybî"** biçiminde sözeder. Ortadoğu'da yapılan bazı çalışmalarda **Kemâleddîn Ebu'l-Fâzıl Hâce Abdulkadir bin Gaybîy'ul-Hâfız'al-Maragî"** diye bahsedilirken, çoğu yerlerde yanlış okumalar sonucu **"İbn-i İsâ", "İbn-i Aynî", "İbn-i Ganî", "İbn-i Gaynî"** ve **"Abdülkadir-i Gûyende"** şekillerini aldığı da olur ('ayn' ve 'gayn' harflerinin karıştırılmasından doğan yanlış okumalar için bak: MA/TB, mukaddime kısmı, sah: 19 ve H.G. Farmer'in İ.A.'ndeki "Abdülkadir" maddesi). Türkiye'deki bazı eski teori ve güfte kitaplarında ise, ondan kısaca **"Abdülkadir", "Hoca"** veya **"Büyük Hoca"** biçiminde bahsedilir.

(5) CA, vrk: 118. b; MA/RY. "hâtime"nin dördüncü faslı; MA/NO, vrk: 102. b; MA/TB, sah: 139.

bilgi sahibi olarak birinci dereceden sayıldığını, özellikle musikide hiç kimsenin babasının mertebesine gelmediğini ve gelemeyeceğini anlatır[6].

Abdülkadir'in çocukluk çağına ait bilgiler de yine kendi kitaplarındaki ifadelerle sınırlı kalıyor. Babasının, yetişmesi için t a m b i r ö z e n ve s ö z e s ı ğ m a y a c a k ş e f k a t gösterdiğini, musikide onun *"mübarek himmetleriyle"* ulaştığı derecenin, bilgi, maharet ve gücün, tüm insanlarca açıkça görülebilir bir hale geldiğini söyleyen Abdülkadir, İbn-i Gaybî'nin onu musiki alanında yetiştirmesinin amacını *"Kur'an'ı ezberlemem ,gerekli nağmeleri belleyerek, beğenilen ezgilerle okumayı öğrenmemdi"* şeklinde hikâye eder.

Maragalı'nın kitaplarında babasından bahsettiği sırada *"Allah toprağını bol kılsın, makamı cennet olsun"* biçiminde kullandığı ifadeler, İbn-i Gaybî'nin o sıralarda hayatta olmadığını gösteriyor[7]. Abdülkadir'in elyazısıyla olan görebildiğimiz kitaplarının en eskisi ve 821 (1418 M.) tarihini taşıyan MA/TB nüshasında da bu sözlerin yeralması[8], İbn-i Gaybî'nin 821'den önce öldüğünü ortaya koyuyor.

Habîb'us-Siyer'de, Abdülkadir'in babasının adının *"Safiyuddin"* olduğu iddia ediliyor ve oldukça şakacı, açıkgöz ve becerikli bir kişiliğe sahip bulunduğu söylenen Safiyuddin'le ilgili bir hadise anlatılıyor[9]. Kanaatimizce bu olay, gerek kişiler ve gerekse meydana geldiği yıllar açısından Abdülkadir'in babasıyla ilgili değil.

Hondmîr'e göre hadise şöyle cereyan etmiş:

---

(6) اما حضرت مجدو مم والدم افضل المتاخرين ..... مولدنا غيبي

..... در انواع علوم شتى يد طولى و مرتبهٔ اعلى داشت مصوتاً

..... درين علم و عمل همانا كه كسى بدو نرسيده و غالبا نرسد

(MA/RY, belirtilen yer).

(7) Önceki dipnottaki kaynakların aynı yerlerine bakınız.

(8) MA/TB, mukaddime, sah: 22.

(9) Hondmîr, "Tarîh-i Habîb'us-Siyer fi Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer"; çâp-ı sevum, Celâl Humâî'nin mukaddimesiyle, Kütüphane-i Hayyâm, Tahran 1362 ŞH. (1983 M.), IX/3.

"Timur'un küçük oğlu Şahruh'un birbirleriyle geçinemeyen Hâce Gıyaseddin Pîr Ahmed ve Emîr Alâeddîn Şikânî (yahut Şikâî) adlarında iki veziri vardır. Hâce Gıyaseddin, Abdülkadir'in babasıyla dosttur ve ona yardım da etmektedir. Herat yakınlarında çok gelir getiren bir yer alan Yahyaâbâd'ı dostuna kiralar. Emîr Alâeddin konudan haberdar olur, Gıyaseddin'i Şahruh'un huzurunda çekiştirir ve Yahyaâbâd'ın kiralanmasının dedikodusunu yaparak bölgenin devlet mülkü olduğunu iddia eder, Şahruh da ona konuyu incelemesi için izin verir. Fakat Safiyuddin vezire esrar yutturarak Sultan'a haber gönderir: Hâce Pîr Ahmed'in işlerine nezaret etmesi emredilen bir vezir, kendisinin müsteciri olduğu araziye gelmiş ve vücudunun herhangi bir yeri kesilse hissetmeyecek derecede çok miktarda afyon yutmuştur.

Sultan iddiayı hemen inceletir ve sonuçta Safiyuddin'in aldığı bu tedbirle Emîr Alâeddin, Şahruh'un gözünden düşer".

Abdülkadir'in kitaplarının hiçbirinde babasının adı *"Safiyuddin"* olarak geçmez. Maragalı ondan hep *"Gıyaseddin-i Gaybî"* şeklinde sözeder. İnceleyebildiğimiz kitaplarının en eski tarihi taşıyanı Makasıd'ul-Elhan'ın Meşhed nüshasında da Abdülkadir, babasından bahsettiği sırada onun ölmüş olduğunu kesin olarak kaydetmektedir ki, yıl 1418'dir[10]. Habîb'us-Siyer yazarının naklettiği olaysa 840'lı yıllarda (1435 civarı) meydana geliyor. Bu tarihlerde değil babası, bizzat Abdülkadir son günlerini yaşamaktadır ve belki de ölmüştür. Hondmîr herhalde isimleri karıştırmış ve *"...Hâce Abdülkadir-i Gûyende'nin babası Safiyuddin..."* ifadesini[11] yanlışlıkla kullanmış olacak.

---

(10) 8. dipnota bakınız.

(11) وهو سال مبلغ کلی حاصل داشت بجز شی چیزی بصفی الدین والد خواجه عبدالقادر گوینده که مردی مزاج کنده .....

(Târîh-i Habîb'us-Siyer, aynı sahife).

Dânişmendân-ı Azerbaycan"da[12] kaynak gösterilmeksizin Abdülkadir'in dört yaşında okula gittiğini, sekizinde Kur'an'ı ezberlediğini, daha sonra da sarf' nahiv ve beyanla meanî üzerinde çalıştığını ileri süren bilgilerin dışında, onun çocukluk ve ilk gençlik yılları hakkında birşey bilinmiyor. Ancak 15-20 yıl sonrasını aydınlatan belge ve kayıtlardan, Abdülkadir'in genç yaşında haklı bir şöhret yaptığı ve o dönemin geleneklerine uyarak, hüküm süren devlet sahiplerine *"kapılandığı"* görülüyor.

Abdülkadir'in hayatı ileriki yıllarda da saraylarda geçecek ve Celâyirliler'den sonra Timur ve Timuroğulları'nın yanında bulunacaktır.

— II —

CELÂYİR SARAYLARINDA — 100 BİN DİNARLIK BAHİS — «YAR-I AZÎZ»

Abdülkadir'i ilk olarak Celâyirliler'den Sultan Uveys'in (1356-1376) sarayında görüyoruz. Uveys'i *"adalet ve irfan sahibi, dünyaya adalet veren, lutuf ve mürüvveti yayan kişi"* olarak anlatan Abdülkadir, Sultan'ın huzurunda yaptığı musikiyle büyük değer gördüğünü yazarken[13], Uveys de *"hatt"*ında Abdülkadir'in *"zamanının tek kişisi ve devrinin en üstün ulusu"* olduğunu, *"misli ve benzerinin mevcud bulunmadığını"* söyler ve dönemindeki üstadların, musiki bilginlerinin onun vasıflarında *"aciz kaldıklarını"*, *"şaşkınlık parmağını dişlediklerini"* ifade eder[14].

---

(12) sah: 258.
(13) Otobiyografi ("belgeler" bölümünde), beyit: 6-14.
(14) Belgeler bölümündeki Sultan Uveys'in "hatt"ında.

Uveys'in yerine geçen Hüseyin'in, Abdülkadir'in öğrencisi olduğunu Sultan'ın kendi ifadesinden anlıyoruz[15]. Maragalı'nın varlığını *"kendine tanık tutarak şereflenmeyi"* isteyen Hüseyin *"...bu kulu şu fende ve daha diğer birçok fenlerde behre sahibi kılarak kudretini gösterdi..."* derken, onun olgunluğuna herkesin şaştığını kaydeder, Abdülkadir de Hüseyin'in kendisine büyük saygı gösterdiğini ve *"gece-gündüz zevk ve safa âlemleri yaşadığını"* anlatır[16].

Abdülkadir'in kitaplarının birinde yeralan bir kayıttan, onun 779 Ramazanı'nda (Ocak 1378) Erdebil'e giderek o dönemde güçlü bir tarikat durumunda bulunan S a f e v î l e r'in ikinci Şeyhi S a d r e d d i n'in[17] huzurunda kendi buluşu olan ve belirli miktarlarda su doldurulmuş çini kâselere bir çeşit *"mızrab"*la vurulması şeklinde çalınan ve *"saz-ı tâsât"* adını verdiği çalgıyı çaldığını öğreniyoruz[18].

---

(15) Yine belgeler bölümünde, Celâleddin Hüseyin'in yazısının suretinde.

(16) Otobiyografi, beyit: 15-25.

(17) Şeyh Sadreddin için bkz: "Büyük Türk-İran Tarihi: Safevî Avşar, Zend. Kaçar Şahları Vekaayi-i Tarihiyesi", Ist., Askerî Matbaa, 1926, sah: 5; "Düvel-i İslâmiye Tarihi", sah: 413; İA'ndeki "Safevîler" (Prof. Dr. Tahsin Yazıcı) ve "Safiyeddin" (Franz Babinger) maddeleri. Ünlü İran Şahı İsmail, Sadreddin'in beşinci göbekten torunudur.

(18) FA, vrk: 108.a. Günümüze kadar gözden kaçan bu kaydı Abdülkadir hakkında son yılların en iyi araştırmalarından birini yapan Ehad Arpad, "Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi"ne yazdığı "Abdülkadir" maddesinde yayınladı. Ancak Arpad'ın ileri sürdüğü ve onun ilk kez Şeyh Sadreddin'e intisab ettiği fikri benimsenemez. Otobiyografisinden ve bu kitabın "belgeler" bölümünde yeralan Sultan Uveys'in yazısından, Abdülkadir'in ilk kez Uveys'e intisab ettiği kesin biçimde anlaşılıyor. Şeyh'e gidiş tarihi olarak kaydettiği 779 (1378)'da ise, Celâyir tahtında Hüseyin bin Uveys bulunmaktaydı ki, otobiyografide onun da adı geçiyor. Tüm bu belgeler doğrultusunda Abdülkadir'in Erdebil'e geçici olarak gittiği, belki de sanatını göstermek amacıyla Şeyh'in huzuruna çıktığı kanısına varıyoruz. Sazın özellikleri için, bu kitabın (108. - 112.) sahifesine bakınız.

Abdülkadir hakkında bugüne kadar yapılan çalışmaların tümünde bahsedilen ünlü *"nevbet-i müretteb"* olayı, Sultan Hüseyin'in sarayında geçer. Sarayda Ramazan ayı içerisinde hergün birer adet olmak üzere 30 nevbet-i müretteb bestelemesi, Abdülkadir'in zaten yayılmaya başlamış olan ününün daha da artmasında ve döneminde musiki aleminde *"en önde gelen kişi"* olarak tanınmasında etkin olur.

Ayrıntılarını onun kitaplarında bulduğumuz olay[19], şöyle meydana gelir:

778 yılında 28 Şabanı'dır (10 Ocak 1377). Sultan Hüseyin'in Tebriz'deki sarayında bir musiki toplantısı yapılmaktadır ve *"Şeyhulislâm-ı A'zam"* Hâce Şeyh'ul-Kucec, *"Destûr-ı A'zam"* Emîr Şemseddin Zekeriya, Urumya'lı Safiyuddin'in (ölümü: 1294) *"Şerefiye"* adlı ünlü kitabını şerheden Mevlânâ Celâleddin Fazlullah'ul-A'bidî, Hâce Râzıyeddin Rıdvanşâh ve Ömer Şah gibi o dönemin en tanınmış bilginlerinin ve musikicilerinin yanısıra, önde gelen telli ve nefesli çalgı icracılarıyla okuyucuları da oradadır.

Sohbet sırasında konu, beste türlerinin en zoru sayılan *"nevbet-i müretteb"*e[20] gelir ve bestelenmesindeki zorluklardan bahsedilirken, böyle bir eserin birkaç gün içerisinde yapılmasının imkânsız olduğu ileri sürülür.

Burada Abdülkadir söze karışarak hergün bir nevbet-i mürettebi *"Allah'ın izniyle"* besteleyebileceğini söyler[21] ve

---

(19) CE, vrk: 59.b; FA, vrk: 92.b; MA/NO, vrk: 86.a; MA/RY, onuncu bâbın üçüncü faslı;

(20) **Nevbet-i müretteb**, o dönem müzik formlarının en genişidir ve güfteli dört bölümden oluşur: **Kavl** Arapça bir şiirdir, **Gazel** Farsça beyitlerdir, **Terâne** rubaî veznindedir, **Ferudaşt** ise "Kavl"e benzer (Yukarıdaki dipnotta verilen kaynakların belirtilen bölümlerine bakınız).

(21) این فقیر گفتم که امکان هست و چگونه حد بود انشاالله تعالی

(MA/RY, 19. dipnotta gösterilen yer).

birkaç gün sonra başlayacak Ramazan ayı içerisinde günde bir eser yaparak, arefede 30 nevbet-i mürettebi yeniden icra edebileceğini iddia eder.

Mecliste bulunanlardan ve adı Abdülkadir'in kitaplarında övgüyle geçen, dönemin en büyük musikicilerinden olduğu söylenen Razıyaddin Rıdvanşah'ın[22] *"İhtimal ki bu eserleri bestelemiş"* şeklinde bir görüş ortaya atması üzerine Abdülkadir sözlerin, makamların ve usullerin önceden belirlenmesini ve her gün, o gün yapılacak eserle ilgili olanının kendisine verilmesini ister. Rıdvanşah ise Abdülkadir'in kabul etmesi durumunda, kendisiyle 100 bin altın dinarlık bir bahse girebileceğini söyler. Abdülkadir bahsi kabullenir, orada bulunanlar da şahid olurlar.

Sultan Hüseyin, süren tartışmaya müdahale ederek beyitlerin Hâce Şeyh'ul-Kucec, Emîr Zekeriya, Mevlâna Celâleddin Fazlullah ve Hâce Selman-ı Sâvecî tarafından huzurunda belirlenmesini, makam ve ika'ları ise Rıdvanşahın tesbit etmesini emreder. Yine Sultan'ın emrine göre ilk nevbetin Arapça beyitleri Mevlânâ Celâleddin Fazlullah, Farsçaları ise Hâce Selman tarafından Sultan adına düzenlenmiş olarak hemen orada hazırlanacak, Abdülkadir beş kıt'adan meydana gelen sözlerin ilk dört kıt'asını Hüseynî'den yapacak ve son kıt'ada 12 makamla altı avazeyi[23] kullanacaktır.

Kavl kısımı *"Ey insanların en ekremi, daima iyilik, adalet ve hidayet üzerine ol. Dünyadaki kişilerin en hayırlısı olan padişahımızın gelişi dolayısıyla bugün bizim kutlu günlerimizdendir"*[24]; Gazeli ise, *"Muhalifin gözünün*

---

(22) "... Sultan Hüseyin ve Ahmed döneminin önde gelen musikicilerinden Hâce Rıdvanşah, Hâce Zeki-i Tebrizî'nin halefidir..." (Dânişmendân-ı Azerbaycan, sah: 160).

(23) Makam, avaze ve terkîb için bu kitabın Abdülkadir'in Verdiği Teknik Bilgiler bölümüne bakınız.

(24) ایا اکرم الناس کن دائما

علی البر والعدل والاحتیاط

kör olması için de Hüseynî mezhebindenim; gerçek yol, hak yol budur ve benim bunu gizlememe imkân yok"[25] şeklinde olan nevbet-i mürettebi hemen orada yapan Abdülkadir[26], Ramazan ayı boyunca kendisine verilen sözleri istenen makam ve usuller içerisinde besteleyerek her gece Sultan'ın huzurunda icrâ eder ve arefe günü tümünü tekrarlar.

Girişilen bahsin bu şekilde sonuçlanmasıyla Rıdvanşah, 100 bin altın dinarı kızıyla Abdülkadir'in evine yollar.

Maragalı, Tebriz'de bulunduğu sıralarda Sultan Hüseyin için bir de ika' devri, yani usul yapar: *"Darb-ı rebî"*.

24 n a k r e l i devri *"Bağ-ı Devlethane"*de, Sultan'ın emri üzerine meydana getiren Abdülkadir, usule bu adın bizzat Hüseyin tarafından verildiğini söylüyor[27].

Sultan Hüseyin'in, kardeşi[28] Ahmed tarafından öldürülmesinden sonra, C e l â y i r Devleti'nin tam bir fetret içine girdiği ve Uveys'in oğulları arasında yıllar süren taht kavgalarıyla savaşların Ahmed'in diğer kardeşlerini yenmesiyle son bulduğu biliniyor. O dönemden kalan Abdülkadir'le ilgili belgeler incelendiğinde, onun da birbirleriyle mücadele eden bazı şehzadelerin yanında bulunduğu anlaşılıyor.

---

(25) کوری چشم مخالف من حسینی مذهبم

راه حق اینست تو انم نهفتن راه راست

(26) Sözlerin tamamı için 19. dipnotta verilen kaynakların yine orada belirtilen yerlerine bakınız.

(27) FA, vrk: 96.b.

(28) Ahmed, ülkemizdeki en güvenilir kaynaklardan biri olması gereken İA'nin "Celâyir" maddesinde Hüseyin'in oğlu, "Ahmed Celâyir" maddesinde ise kardeşi gözüküyor ki ayrı yazarlar tarafından hazırlanan maddelerin ansiklopediye bu şekilde girmesinin bilimsel sorumluluğu, şüphesiz eseri yıllardan buyana biraraya gelerek tamamlayamayan Tertib Heyeti'ne aittir. Gerek Abdülkadir'in verdiği bilgilerden, gerekse o dönemden kalan ana kaynaklardan, Ahmed'in Uveys'in oğlu olduğu anlaşılıyor. (Meselâ "Zeyl-i Câmi'ut-Tevârîh-i Reşîdî", neşreden: Hanbaba Beyanî, Tahran 1317 ŞH., sah: 219-221. Ayrıca ileride verilen Sultan Ahmed'in Abdülkadir'le ilgili "hatt"ı).

Abdülkadir'in kitaplarından F e v a i d - i A ş e r e'de bir kayıt var[29]. *'İka'* bahsinde, kendi buluşu olan usullerden de bahsettiği sırada, Uveys'in oğullarından Şeyh Ali'nin 1382 (784 H.)'de ağabeyi Ahmed üzerine ordu gönderdiği ve Ucan'da karşılaştıkları, Ahmed'in mukavemet etmeyerek Alıncak Kalesi'ne çekildiği, o günü *"zafer günü"* ilân eden Ali'nin kendisinden bir *"ika' devri"* yapmasını istediği ve emre uyarak 49 zamanlı *"Darb-ı fetih"* usulünü yaptığı anlatılıyor, devrin adının da bizzat Şeyh Ali tarafından konulduğu hikâye ediliyor[30].

Bu kayda dayanarak Ahmed'in 1384 (786 H.)'de kadar sürdürdüğü mücadele sırasında Abdülkadir'in Şeyh Ali'nin maiyyetinde kaldığı söylenebilir. Şeyh Ali'nin rakibi olan ağabeyiyle yaptığı savaşa Abdülkadir'in de katılması, ona bu derece yakın olması ve otobiyografisinde Ali'den *"Âlem padişahı Şehzade Şeyh Ali"* şeklinde bahsetmesi, bu kanımızı güçlendiriyor[31].

Yine tarihlerde Ahmed Celâyir tarafından gözlerine mil çekildiği kaydedilen Irak-ı Acem'in Hüseyin'den sonraki hâkimi Bayezid'in adı da otobiyografide geçiyor ve *"Padişah oğlu, âdil ve şehid Sultan Bayezid"* sözleriyle anılıyor[32]. Abdülkadir'in E f ' â l i n e r i a y e t e t t i ğ i, a h v a l i n i b i l d i ğ i yolunda bir kayıt bulunuyor. Kuvvetli bir ihtimal olmamakla birlikte, Abdülkadir'in taht kavgalarının sürdüğü yıllarda bu şehzadeyle de temasta bulunduğu söylenebilir. Ancak kitabımızın *"belge-*

---

(29) FA, vrk: 95b.

(30) "Koruk-u Ucan" terkibi, Arpad tarafından bir yer adı olarak alınmış (18. dipnottaki atıfa bakınız). Ancak "koruk" kelimesi **yer** ve **mıntıka** anlamına geldiğinden, "Koruk-u Ucan'da vukubulan çarpışma..." yeirne, "Ucan bölgesindeki..." denmesi gerekirdi. ("Koruk" için bak: Mehmed Peyfun, "Ferheng-i Azerbaycanî-i Farısî", Tehran 1361 ŞH. (1983), sah: 278).

(31) Otobiyografi, beyit: 35.

(32) Otobiyografi, beyit: 36.

ler" bölümünde yeralan Şeyh Ali'yle Bayezid'in mektuplarının, özellikle Şeyh Ali'ye ait olanın üslubu nedeniyle Sultan Uveys'in döneminde yazılmış olmaları ihtimalini de gözardı edemeyiz.

"Yâr-ı azîz..."

Abdülkadir'in deyimiyle, cihanın vefasızlığından dolayı[33] ölen Sultan Hüseyin'in yerine geçen Ahmed'in döneminde de önceki yıllarda yaşanan aynı zevk ve safa âlemleri sürer. O yılları anlatan tarih kitaplarının, Abdülkadir'in Sultan'a *"çok yakın olduğu"* yolundaki ifadeleri[34] bizzat besteci tarafından da kaydediliyor. Sultan'ın kendisine *"azîz dost"* diye seslendiği, *"en yakını"* olarak yanında bulundurduğu, *"gece-gündüz sazını ve sözünü dinlediği"*[35] bu yıllarda geçen bir olayı, yine Abdülkadir'in kitaplarından *"Fevaid-i Aşere"*de buluyoruz[36]:

Sultan Ahmed'le Abdülkadir, Bağdat'ta oldukları sırada bir kayık gezisi yapmaktadırlar. Şeyh Cüneyd-i Bağdadî'den[37] dört beyit okuyan Sultan, Abdülkadir'den bunları kürek çeken 30 kayıkçının sayısına uygun biçimde bestelemesini ister. Ahmed-i Celâyirî'nin emrini yerine getirmek amacıyla Abdülkadir *"Devr-i Şahî"* adını verdiği 30 *"nakre"*li bir usu-

---

(33) Otobiyografi, beyit: 22-33.

(34) Örneğin, "Tarih-e Habîb'us-Siyer", III/578.

(35) Otobiyografi, beyit: 24-30.

(36) FA, vrk: 96.b.

(37) Ataları bakımından Nihavend'li olan Cüneyd, Irak'ta doğmuş ve orada yetişmiştir. Mevlevî silsileleriyle birçok diğer tarikatin nisbet zincirleri ona ulaşır. **"Seyyid'üt-Tâife"** lâkabiyle anılır, 910'da (297 H.) vefat etmiştir. **"Tasavvuf varlığından ölmen, Tanrı ile dirilmendir"** sözü de onundur (A. Gölpınarlı, "Mesnevî Tercemesi ve Şerhi" I.-II. cilt, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ist. 1981, sah: 475 ve yine ayni yazar, "100 Soruda Tasavvuf", Gerçek Yayınevi, Ist. 1969, sah: 11).

lü hemen orada yaparak, beyitleri de bu usul içerisinde besteler.

Yine bazı kaynaklarda[38] Sultan Ahmed tarafından Abdülkadir'e verildiği belirtilen ve 779 yılı Safer ayının ortalarında (Haziran 1377) yazılmış bir *"vasıfname"* veya *"takdirname"* yeralıyor.

Abdülkadir'in incelediğimiz kitaplarında rastlayamadığımız bu belgede Ahmed Celâyir onu usta bir hafız, muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, rık'a ve tevki' yazılarında üstad, musikide de eşsiz bir kişi olarak gösteriyor, ayrıca telli sazlardaki maharetini, özellikle ud çalmadaki üstünlüğünü anlatıyor. Ahmed Celâyir'in, yazısının sonunda, Abdülkadir'in bazı sazlar icad ettiğini de söylemesi ve örnek olarak *"saz-ı kâsehây-ı çînî"*den, yani su dolu kaplardan meydana getirdiği çalgıdan bahsetmesi, Abdülkadir'in bu buluşunun 779 Ramazanında Erdebil'de Safevî şeyhi Sadruddin'in huzurunda çalınmasından önce de meşhur olduğunu gösteriyor[39].

Ahmed Celâyir'in *"hatt"*ını yazdığı tarih olan 1377 (779 H.)de Celâyir tahtında Hüseyin vardır. 776'da Basra valiğine getirilen Ahmed'in[40] 784'te isyan etmesinden önce böyle bir belge vermesinden, Abdülkadir'in taht kavgaları öncesinde yalnızca başkentte, Hüseyin'in yanında kalmadığını, Sultan'ın diğer kardeşlerinin bulunduğu yerlere de gittiğini ve sanatını oralarda da gösterdiğini varsayabiliriz. Ancak hanedan üyeleri tarafından verilmiş belgelerin incelenmesinden ortaya çıkan bir şey var ki, o da Abdülkadir'in Uveys'in çocuklarını babalarının saltanatı dönemin-

---

(38) "Dânişmendân-ı Azerbaycan", sah: 259 ve Ebû Turâb-ı Râzânî'nin "Şiir-e musıkî-e sâz-e âvâz der edebiyyât-e Fârısî" (Tehran 1342 ŞH.)'sinden naklen MA/TB, mukaddime, sah: 24.

(39) 18. dipnota bakınız.

(40) W. Barthold, "Ahmed Celâyir" (İ.A.'nde madde).

den tanıdığı, onlarla sık sık temas ettiği, özellikle de Ahmed'le yakın ilişki içinde bulunduğudur.

Zaten gerek edebiyat, gerek musiki tarihinde Abdülkadir, Ahmed Celâyir'in *"nedîmi"* olarak ün yapmıştır. Ondan büyük iltifatlar gördüğü, daima sohbetlerinde bulunduğu[41] gibi bilgilerin yanısıra, gerek kendi kitaplarından, gerekse diğer bazı kaynaklardan Sultan'ın öğrencilerinden olduğu anlaşılıyor[42]. Ahmed Celâyir'i anlatırken onun edvar ilmini iyi bildiğini, telli sazları çaldığını, zamanında çok beğenilen besteler yaptığını ve Urumya'lı Safiyuddin'in Kitab Ul-Edvar'ıyla Şerefiye'sini kendisine okuttuğunu nakleden Abdülkadir'in[43], *"Seni ne zaman görsem meylim daha çok artıyor, yüzünün verdiği arzu ve sevinçten akşamım saadet sabahı haline geliyor"*[44] şeklinde şiirler yazan, resimde, tezhibde, ok-yay yapımında, altı tür yazıda *"üstad"* olan, musikideki maharetiyle birlikte, *"hünerli ve hüner sahiplerini seven bir kişiliğe sahip bulunan"*, ancak bu yönlerinin yanısıra bazı kayıtlarda *"kaatil, güvenilmeyen, afyon kullanan, arada bir delilik ârız olan, sebebsiz yere asil kişileri tahkir edip önemsiz bahanelerle öldüren"*[45] bir hükümdar olarak bahsi geçen Ahmed Celâyir'e olan bağlılığını Ahmed'in ölümüne kadar sürdürdüğü ve kendisi başka sultanların hizmetinde olsa bile, eski efendisi Celâyir Sultanı'na içten bir sevgi gösterdiği hemen anlaşılıyor.

Yıllar sonra 1410'da Abdülkadir, Timur'un oğlu Şahruh'un hizmetindeyken Ahmed Celâyir'in Karakoyunlulardan Kara Yusuf tarafından idam edildiği haberinin Herat'a gelmesinden sonra, Şahruh'un eski dostu hakkında

---

(41) Târih-e Habîb'us-Siyer, IV/13.

(42) Devletşâh, sah: 206.

(43) MA/RY'nin "hatime" bölümünün 4. faslında, sahifenin kenarında "ve derin tarih-i..." şekilnde başlayan 13 satırlık bahis.

(44) "Çendân ki mîbînem terâ meylen ziyâdet mîşeved
Şâmem zi şovk-e rôy-e to sobh-ı seâdet mîşeved"
(aynı kitap, aynı sahife).

(45) Devletşah, aynı sahife.

ne düşündüğü sorusunu *"Dünyanın dönüşünün ona bir yararı olmamasına rağmen, Abdülkadir'in gözünden her an kan geliyor. O ululuk göğünün güneşi olan Sultan'a birdenbire Kasd-ı Tebriz tarihi düştü"* şeklinde bir tarih kıt'asıyla cevaplayan Abdülkadir'in[46] Celâyir başkentinde geçirdiği güzel günler, Timur'un Batı İran seferiyle sona erer.

1386 yılında Timur'un Tebriz'i almasından sonra ikinci başkent olan Bağdat'a kaçan Ahmet Celâyir'in yanında Abdülkadir de vardır. Yedi yıl sonra, 1393 tarihinde, Timur'un Bağdat'a da girişinden (10 Ağustos) bir süre önce A h m e t C e l â y i r Mısır'a, M e m l û k Sultanı Berkuk'un yanına kaçmıştır ve onunla birlikte gitmek üzere Bağdat'tan ayrılan yakınları arasında bulunan Abdülkadir, Timur'un bazı emîrlerinin, başlarında Hakan'ın oğlu Mirânşah olduğu halde kaçakları Kerbelâ'da kıstırmaları sonucu yakalanır. Ahmed'in karıları, oğlu Alâüddevle ve Bağdat'ın seçkin sanatçılarıyla ileri gelenleri de yakalananlar arasındadır[47].

K e r b e l â'dan Bağdat'a gönderilerek Timur'un huzuruna çıkartılan Abdülkadir;

"Maşrık-ı magrıb musahhardur sanga
Devlet-i nusrat mukarrardur sanga
Feth-i nusrat daima bilgingdedur
Devletiün Hak'dan mukarrardur sanga" kıt'asını okuyarak Hakan'ın himayesine girer[48] ve Timur'un emriyle, ele geçirilen diğer sanatkârlarla birlikte Semerkand'a yollanır[49].

---

(46) "Abdulkadir zi dîde her dem hun rîz
Bâ devr-i zemâne nîstet cây-e sitîz
K'on mehr-i sipihr-i Hosrevîra nâgâh
Târih-ı vefât keşt: 'Kasd-ı Tebrîz'" (Dânışmendân-ı Azerbaycan, 261; Habîb'us-Siyer, III/578; Otobiyografi, beyit: 31).

(47) "Zafername"den naklen: Edward G. Brovn. "A History of Persian Literature Under Tartar Dominion (A.D. 1265-1502)". Cambridge 1920, sah: 191.

(48) Dânişmendân-ı Azerbaycan, aynı yer.

(49) Brown, "A History...", aynı sahife, Hammer, "Devlet-i Osmaniye Tarihi", Ist. 1329, II/27.

Abdülkadir'in, otobiyografide adları geçen[50] Berkuk'un veya Şucâ Şah'ın yanında bulunduğuna dair hiçbir kayda rastlayamadık. 1384'de ölen Şuca'ya, veya bu arada Berkuk'a belki bir elçilik heyetiyle, belki de başka bir amaçla Ahmed Celâyir tarafından gönderilmiş olabilir ancak, otobiyografideki ifadeden onun bu sultanlar tarafından yalnızca taleb edildiği anlamı da çıkartılabilir. Döneminde ünü sınırları aşarak diğer ülkelerde de tanınan bir kişi için, böyle bir ihtimal daha yakın görülüyor.

— III —

TİMUR — MÎRANŞAH OLAYI — HALİL VE ŞAHRUH SULTAN

Maragalı'nın hayatının ikinci dönemi, Timur tarafından Bağdat'tan Semerkand'a gönderilmesiyle başlar.

Gerek bazı kaynaklardan, gerekse de otobiyografiden, Abdülkadir'in Semerkand'da çok iyi karşılandığı anlaşılıyor. İfadesine göre kendisine Semerkand'da köy, ev, bağ ve bostan ihsan edilmiş, Semerkand ve Maveraünnehr halkı onu gayet iyi karşılamış, bütün isteklerini yerine getirmiş, bizzat Hakan da c a n l a g ö n l ü n z e v k e e r i ş m e s i i ç i n onu sık sık dinlemiştir[51].

Yine Fevaid-i Aşere'deki bir kayıttan, Abdülkadir'in Timur'un ailesiyle de yakın ilişkiler içinde bulunduğunu göyoruz[52].

Semerkand'daki N a k ş - ı C i h a n B a ğ ı'nda,

---

(50) Otobiyografi, beyit: 34.
(51) Otobiyografi, beyit: 41-50.
(52) FA, vrk. 97.a.

Timur'un torunu ve veliahdı Gıyaseddin Muhammed[53], Abdülkadir'den mevcud tüm ika' devirlerinden daha uzun bir devir yapmasını ister ve Abdülkadir, S u l t a n z a d e - i Â l e m i y â n'ın emrini, 200 nakreli *"devr-i mieteyn"*'i meydana getirerek ifa eder.

Abdülkadir'in Semerkand'a gönderilmesinden sonra Tebriz'e geçtiği ve Timur'un burada bulunan oğlu Mîrânşah'ın nedîmi olduğu biliniyor[54].

Maragalı'nın Miranşah'ın yanında geçirdiği günler hakkında ne otobiyografisinde, ne de kitaplarında hiçbir kayıt bulunmamasının yanısıra, şehzadenin adına bile rastlayamıyoruz. Bunda Tebriz'de geçirdiği günlerin acı bir sonla noktalanmasının ve Abdülkadir'in Timur'un gazabına uğrayarak idam edilmekten son anda kurtulmasının etkisi büyük olsa gerektir.

Mîranşah'ın bazı kayıtlara göre attan düşmesi[55], bazılarına göreyse içkiye fazlaca düşkün olması[56] nedeniyle aklî dengesinin bozulması ve garib hareketlerde bulunması, babasına bazı şikâyetlerin gitmesine neden olur. Özellikle karısı Hanzade'nin de Semerkand'a kaçarak Timur'a Mirânşah'ın davranışlarından ve kendisine eziyetlerde bulunduğundan yakınması, gelinine karşı büyük bir sevgi besleyen

---

(53) Gıyaseddin Muhammed Mirza, Timur'un genç yaşta ölen büyük oğlu Cihangîr'in oğludur. Muhammed Doğu Afganistan'da valiyken Timur tarafından veliahd seçilmiş, büyükbabasının ölümünden sonra amcası Mîranşah'ın oğlu Halîl'in tahta çıkması üzerine Kandehar'dan Semerkand'a yürümüş, ancak Nesef'te yenilmiş fakat Afganistan'daki eski topraklarında kalmasına izin verilmişti. Mirza, bu olaydan altı ay sonra (1406) veziri tarafından öldürülmüştür (René Grousset, «L'empire des Steppes. Attila. Gengis-Khan, Tamerlan» Quatrième édition, Payot, Paris 1969, sah: 535).

(54) Habîb'us-Siyer, IV/13-14.

(55) Devletşah, sah: 224.

(56) Bazı kayıtlardan naklen: Bélin, "Notice sur Mir Ali-Chir-Névay", JRAS 1861, özellikle sah: 282.

Timur'un Tebriz'e bizzat gelmesi[57] ve Azerbaycan'ın yönetimini teslim ettiği oğlunun elinden tüm yetkileri alarak, bunları onun oğlu Ebubekir'e vermesi sonucunu doğurur.

Ancak Mîrânşah'ın davranışlarının bir sorumlusunu bulmak gerektir ve sonunda o da yerine getirilir: Bir zamanlar savaş meydanlarında bütük yararlıklar gösteren, babasının emirlerini başarıyla yerine getiren bu şehzade, nedîmleriyle fazla içli-dışlıdır ve onu bu kişiler yoldan çıkarmışlardır, dolayısıyla cezalandırılmaları gerekir.

Timur kararını verir: Mîrânşah'ın üç nedîmi Kazvin'de asılacaklardır. İdama mahkûm edilenler arasında Mevlânâ Muhammed Kûhkî-i Kûhistânî ve Mevlânâ Kutbuddin-i Nâyî'nin yanısıra Abdülkadir de vardır.

Ancak Timur'un kararından haberdar olan Abdülkadir, bir kalender giysisiyle Tebriz'den kaçmayı başarır ve meczub görünümüyle bir süre değişik yerlerde saklanır.

Bu arada Irak seferine çıkmış olan Timur, Abdülkadir'in yakalandığı taktirde idam edilmeden önce huzuruna getirilmesini emretmiştir, aynı günlerde Abdülkadir yakalanır ve Hakan'ın karşısına çıkartılır[58].

Tahtına oturmuş olan Timur'un idam emrini vermesine fırsat bırakmadan Hakan'ın ayaklarına kapanan Abdülkadir, birden beklenmedik birşey yapar; Kur'an'dan yüksek sesle bir sure okumaya başlar ve bu davranışı hükümdarın

---

(57) Bélin'in nedimler hakkındaki idam fermanlarının Semerkand'dan gönderildiğini söylemesine ve Timur'un Tebriz'e gittiğinden sözetmesine rağmen (yukarıdaki dipnottaki makale), Devletşah, Hakan'ın 1393 Mart'ında (795 C. Evvel H.) Azerbaycan'a yürüdüğünü yazıyor (sah: 224).

(58) Abdülkadir Tebriz'den kaçışından sonra, o arada Bağdat'ı ele geçirmiş bulunan eski efendisi ve dostu Ahmed Celâyir'in yanına gitti mi? Farmer böyle bir görüş ileri sürüyorsa da (İ.A.'ndeki madde), bu kanıya nereden vardığı konusunda açık bir kaynak göstermiyor. Abdülkadir'in Hakan'ın huzuruna çıkarılışının Irak seferine rastlaması nedeniyle böyle düşündüğünü sanıyoruz.

Timur
(Edward G. Brown. "A History of Persian Literature Under Tartar Dominion", Cambridge 1920'den).

sakinleşmesine neden olur. Timur Abdülkadir'e *"yumuşak"* bir şekilde bakarak *"müşfik"* bir sesle;

"Derviş can havliyle Kur'an'a sarıldı"[59] anlamına gelen bir mısra söyler ve bir süre önce ölüme mahkûm ettiği sanatkârı affeder[60].

Bu olaydan sonra Abdülkadir Timur'un nedîmleri arasındadır ve önceden geçen bazı tatsız hadiseler tümüyle unutulmuştur.

Otobiyografi ve diğer kaynakların incelenmesinden anlaşılan, Abdülkadir'in 1393'de Ahmed Celâyir'in kaçışından sonra Kerbelâ'da yakalanarak Semerkand'a gönderildiği, buradan Tebriz'e gittiği, sonra yine Maveraünnehr'e veya Hakan'ın bulunduğu başka bir yere geçtiğidir.

Mîrânşah'ın nedîmlerinin idamı olayı hangi yılda meydana geldi? Kaynaklardaki ihtilâf, bunun anlaşılmasını daha da güçleştiriyor. Bazı kayıtların 1399, bazılarının ise 1393 olarak gösterdikleri hadise bu iki tarih arasında meydana geldi, ama ne zaman[61]?

Kimi kaynakların Mîrânşah'ın karısı Hanzade'nin, kocasını Timur'a şikâyet amacıyla Semerkand'a gittiği yolundaki kesin ifadeleri, tarihler açısından bunun 795 H. sularında olabileceğini gösteriyor. Zira Timur bu sıralarda İran veya Maverâünnehr'dedir, 802 H.'de ise Memlûklerle uğraşmakta, sefer hazırlıkları yapmakta ve aynı yılın Ekim'inde Halep dolaylarında bulunmaktadır.

---

(59) **"Abdâl zi bîm-e çeng der Mushâf zed"** (Habîb'us-Siyer, IV/13-14).

(60) Hondmîr kitabında bu olaydan tarih vermeksizin bahsederken ayrıntılara girmiyor ve yalnızca Abdülkadir'in "kalender" kılığında kaçtığını ve bir süre sonra Timur'un otağının bulunduğu yerin yakınında yüksek sesle Kur'an okuduğunu, Hakan'ın da kendisini görerek affettiğini söylüyor (aynı kitap, sah: I/14). Ayrıca "Mecâlîs'un-Nefais"den naklen bak: Dr. İhsan Yârşâtır, "Şiir-e Fârisî der Ahd-ı Şahrûh", Tehran Ün. Yay., No: 268, Tehran 1334 ŞH., sah: 61 ve 62.

(61) Nedîmlerin idam tarihi konusundaki tartışmalar için bak: MA/TB, mukaddime, sah: 25-26.

Ancak otobiyografisinin yanısıra o dönemin tarihlerinde verilen bilgiler, bu arada Timur tarafından yazdırılan *"nişan"*ın veriliş tarihi olan 1398 (800 H.)'de Semerkand'da hazırlanması, Abdülkadir'in bu dönemde kesinlikle Hakan ın yanında olduğunu belirliyor.

Abdülkadir, Timur'un yanında geçirdiği yıllarda —Mîrânşah olayının dışında— Hakan'ın sevgili başkent i'nde mi kaldı, yoksa onunla birlikte seferlere katıldı mı? Bu konuda kitaplarında herhangi bir kayda rastlayamadık ancak, Rauf Yekta Bey Abdülkadir'in Timur'un yanında sürekli olarak gezdiğini, *"...durmak, oturmak bilmeyen Timur'un yanında dinlenmeden dolaşmaktan bıktığını..."*[62] söyleyerek, Hindistan seferi sırasında Semerkand' da kalmak için izin istediğini, *"nişan"*ın bu isteğin kabul edilmesinden sonra kendisine verildiğini iddia ediyor.

Eski Türk Devletleri'nde sanata sanatçıya verilen büyük değeri göstermesi açısından çok güzel bir örnek oluşturan bu *"nişan"* veya *"ferman"*, Abdülkadir'in Timur'un yanındaki durumunu ve çevresinden gördüğü saygıyı ifade etmesi bakımından da değerli bir belgedir[63].

Halil ve Şahruh

"Hakan'ın huzurunda tam bir yakınlığa eren"; "bütün yüceliklerde tek olarak yaratılmış bulunan" ve *"bilgi erbabı içindeki en olgun kişi"* Abdülkadir, Timur'un 1405 (807 H.) tarihinde ölümünden sonra Taşkent'ten Semerkand'a yürüyerek tahta çıkan torunu Halil'in döneminde de Semerkand sarayındaki yerini korur[64].

---

(62) Esâtîz-i Elhan, sah: 106.

(63) Bu kitabın "Belgeler" bölümünde yeralan "nişan"a bakınız.

(64) Ehad Arpad, Halil'in Semerkand'a gelişi sırasında, karşılayanlar arasında Seyyid Şerif Cürcânî ile birlikte Abdülkadir'in de bulunduğunu söylüyor (Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi'ndeki Abdülkadir maddesi).

Şahruh
(Edward Brown, "A History of Persian Literature Under Tartar Dominion", Cambridge 1920'den).

Kendisine *"eşi-örneği olmayan olgun kişi"* şeklinde hitab eden[65] Halil'den de önceki sultanların gösterdiği saygıyı gören Abdülkadir'in Halil'in yanında da onun en yakınlarından biri olduğunu kendi ifadesinden ve Fevaid-i Aşere'deki bir kayıttan öğreniyoruz[66].

Hokand'da beraber oldukları sırada bir kumrunun ötüşünü duyan Sultan, Abdülkadir'e Aynı vezinle bir usul meydana getirmesini emreder ve Abdülkadir, sekiz nakreli *"Kumriye"* devrini yapar.

Abdülkadir'in maiyyetinde bulunduğu son Sultan, Timur'un dördüncü oğlu Şahruh'dur[67].

Otobiyografisinin son bölümünü Horasan valisi olan ve 1407'de Halil'i tahttan indirip Rey'e göndererek Herat'ı başkent yapan Şahruh'a hitab şeklinde kaleme alan ve Sultan'a övgülerin yanısıra dualarda da bulunan[68] Abdülkadir, ünlü eseri *"Cami'ul- Elhan"*ı da Şahruh'a ithâf eder.

Onun Herat sarayında geçirdiği günler hakkında Devletşah değerli bilgiler veriyor[69]. Hanende Yusuf-ı Ezkaanî, mühendis Kıvammuddin ve ressam Halil'in yanısıra Abdülkadir'in de *"dünyada eşi bulunmaz bir kişi olduğunu"* kaydeden Devletşah, başka bir bölümde onun Sultan'ın huzurundaki toplantıların birinde şair Şeyh Azerî'yi, Hâce Selman'ın (Selman-ı Sâvecî olacak) kasideleriyle imtihan ettiğini ve Azerî'nin çok iyi cevaplar verdiğini ifade ediyor[70].

Abdülkadir, Şahruh için de bir usul yapar: *"Devr-i adl"*. Fevaid-i Aşere'de[71] bunu *"Bağ-ı Zegân"*da meydana getirdiğini ve Sultan'ın adaletini 28 nakreli bir usulle ifa-

---

(65) Otobiyografi, beyit: 54-60.
(66) FA, vrk: 97.b.
(67) Otobiyografi, beyit: 61-80 ve Habîb'us-Siyer, IV/13-14.
(68) Otobiyografinin aynı beyitleri.
(69) Devletşah, sah: 231.
(70) Devletşah, sah: 273.
(71) FA, vrk: 97.a.

de ettiğini anlatan Abdülkadir, son günlerini Şahruh'un yanında geçirir ve ölümüne kadar Herat'ta kalır[72].

—IV—

ABDÜLKADİR'İN ÖLÜMÜ —ÇOCUKLARI— OSMANLI ÜLKESİNE GELDİĞİ RİVAYETLERİ —MEZHEBİ— YAŞADIĞI DÖNEMİN DİL VE KÜLTÜR ÖZELLİKLERİ

S a h a i f ' u l - A h b â r , Abdülkadir'in 1435 (838 H.) yılında Herat'ta meydana gelen veba salgınında ölenler arasında olduğunu açık bir şekilde kaydederken[73], salgın sırasında Rey sınırındaki kışlağına gitmekte olan Ş a h r u h ' u n Herat'tan hastalıkla ilgili haberlerin gelmeye başlamasından sonra, *"Horasan tarafından ulaşan mektupların açılmamasını, hiç kimsenin bir düşünce yürütmemesini ve dolayısıyla halk arasında kargaşa çıkmasına meydan verilmemesini"* emrettiğini yazan *Ravzat'*

---

(72) "Bağ-ı Zegân", Herat'ın kuzeyinde Şahruh'un sarayının bulunduğu yerin adıdır. Şahruh döneminde karargâh sayılmış, Timurîler'in hükümet merkezi anlamına gelmiştir (Agâh Sırrı Levend, "Ali Şîr Nevaî, Hayatı, San'atı ve Kişiliği", cilt: I, Ankara 1965, sah: 110; Ord. Prof. Dr. Z.V. Togan, "Semerkand", İ.A.'de madde).

(73) **"...838'de Herat'ta azîm bir veba olub hemân bir günde on bir âdem helâk oldu. Kibâr'ül-meşâyîh ve ulemâdan Şeyh Zeyneddîn'el-Hafî ve S'ad-Teftâzânî'nin oğlu, Şemseddin Muhammed ve Mevlânâ Burhaneddin Atâullah'ul-Harezmî ve biraderi Mevlânâ Asîleddin Tâc'ul-Eimme ve üstad-ı musıkî Hâce Abdukadir-i Maragî ve Seyyid Şerif'in oğlu Seyyid Nureddin Muhammed ve bunun emsali dahî nice fuhûl intikal eylediler..."** (Sahâif'ul-Ahbâr —Müneccimbaşı Tarihi—, Ist. 1285, III/57).

ul-Cennât da, Abdülkadir'in veba kurbanları arasında bulunduğunu söylüyor[74].

*

Maraga'lı Abdülkadir üç oğul sahibidir. Nureddin Abdurrahman ve Nizameddin Abdurrahim adlı çocuklarını Cami'ul-Elhan'daki sözlerinden[75], en küçük oğlu Abdülaziz'i ise bu üçüncünün Nuruosmânî Kütüphanesi'nde bulunan kitabından öğreniyoruz.

Cami'ul-Elhan'da, Nureddin Abdurrahman ve Nizameddin Abdurrahim'in yetişmeleri için büyük emek sarfettiğini, ileride özellikle musiki alanında üstün bir yere ulaşmaları için onlara bildiklerini aktardığını ve hergün Kur'an tilâvetinden sonra musiki ilmiyle uğraştıklarını anlatan Abdülkadir, kitabının yazılışı sırasında Nureddin Abdurrahman'ın 12, Nizâmeddin Abdurrahim'in ise 7 yaşında olduğunu söylüyor. Bu ifadelerin yeraldığı Cami'ul-Elhan nüshası 808 H. (1405-1406 M.) tarihini taşıdığına göre, Nureddin Abdurrahman'ın 1394 (796 H.)'de, Nizâmeddin Abdurrahim'in ise 1397-98 (800 H.)'de dünyaya geldikleri açığa çıkıyor.

Abdülkadir'in en küçük oğlu Abdülaziz'in adına ise, babasının kitaplarında rastlanamıyor. Bu kitapların kaleme alındığı tarihlerden çok sonra doğmuş olması ihtimali yüksek bulunan Abdülaziz, Osmanlı Sultanı II.

---

(74) "...ve izâfe mîkonend ki, deron vakt Şahruh der hudûd-ı Rey bekışlak reftebud ve çun hâdîse-i Herât bâhaber şod, destûr dâd; her mektûb ki ez cânib-i Horasan âyed, hîçkes nekuşâyed ve mutâleâ nenumâyed, tâ sebeb-i tefrika-i hâtır neşeved..." (Muîneddîn Muhammed Esfezârî, "Ravzat'ul-Cennât fi Evsâf-ı Medeniyyet'ul-Herât", Tehran 1339 ŞH., II/93. Kitapta salgının 7 Receb-15 Zilkaade (6 Şubat-12 Mayıs 1435) günleri arasında hüküm sürdüğü ifade ediliyor).

(75) CA/NO, vrk: 118.b.

M e h m e d'e ithaf ettiği N e k a v e t ' u l - E d v a r'ın[76] dibâcesinde, kendisini *"Abdülaziz bin el-merhûm'ul-magfur Hâce Kemâleddin Abdülkadir..."* şeklinde tanıtıyor[77].

A b d ü l a z i z'in oğlu M a h m u d da musikicidir ve o da bir musiki risalesi yazarak bir Osmanlı Sultanı'na, II. B a y e z i d'e ithaf etmiştir[78].

*

Maragalı Abdülkadir'in kitaplarından Makasıd'ul-Elhan'ın bazı nüshalarının II. M u r a d'a ithaf edilmiş bulunması, XX. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak Abdülkadir'in Osmanlı ülkesine, özellikle Bursa'ya geldiği, kitabını Sultan'a bizzat sunduğu yolunda bir kanıya neden oldu.

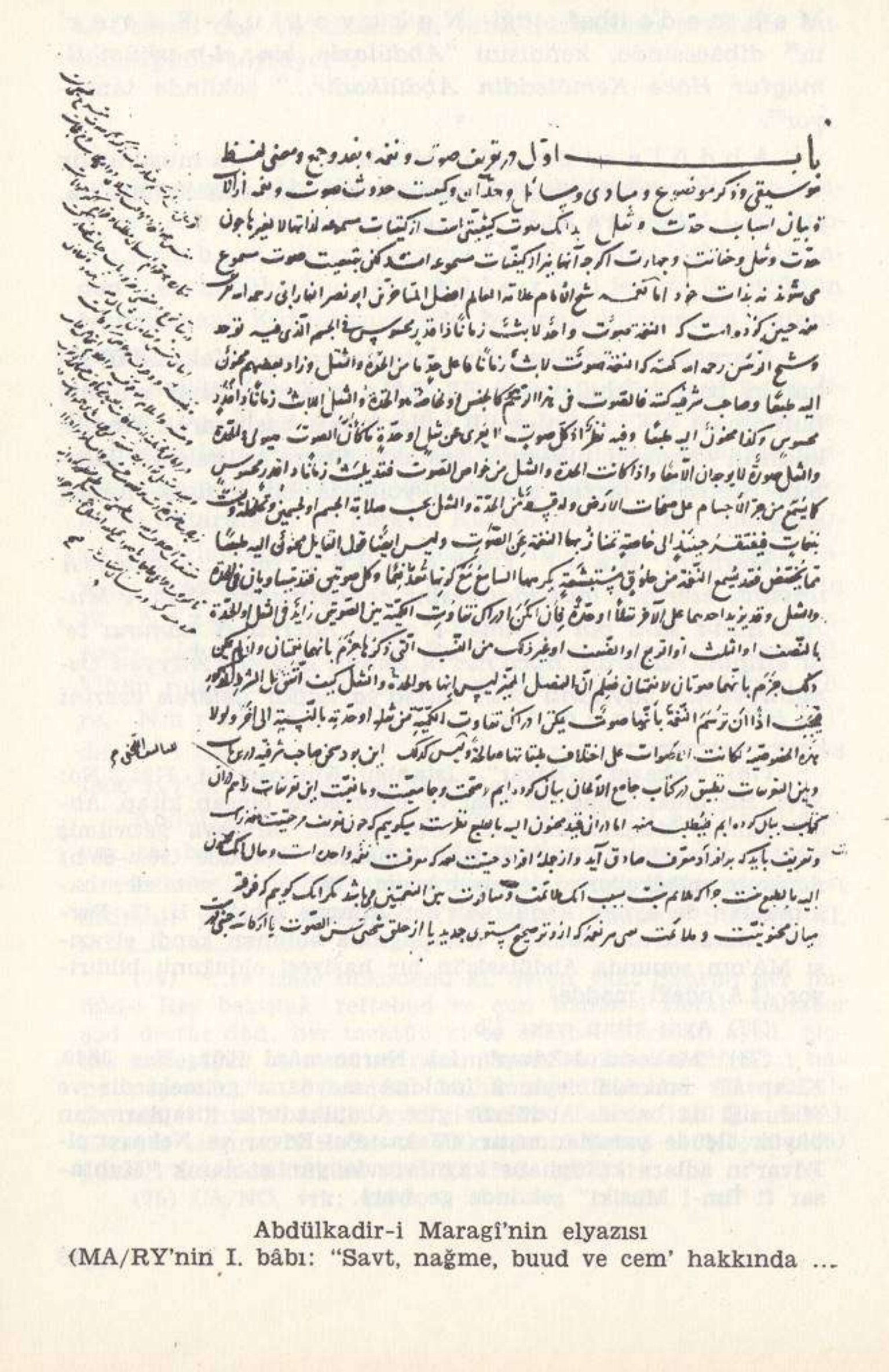
Merhum R a u f Y e k t a B e y de, *"...ancak MA unvanlı eserinin mukaddimesini cennetmekân Sultan Murad Han-ı sanî bin Mehmed-i evvel hazretleri nâmına te' lif ettiğine nazaran, Hoca'nın ol zeman Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye'nin pâyitahtı olan Bursa'ya kadar gelerek eserini*

---

(76) "Nekavet'ul-Edvar", Istanbul Nuruosmânî Küt., No: 3646. Bir mukaddime, 12 fasıl ve hatimeden oluşan kitap, Abdülkadir'in kitaplarının bazı bölümlerinin biraraya getirilmiş şeklidir denilebilir. Çalgılardan bahseden bölümle (58.a-65.b) dönemin müzikçilerini anlatan kısım (79.b-80.b), cümleler bakımından da aynen Abdülkadir'den alınmış gibidir. H. G. Farmer, Maragalı'nın Bodleian Kitaplığında bulunan kendi elyazısı MA'nın sonunda Abdülazîz'in bir haşiyesi olduğunu bildiriyor (İ.A.'ndeki madde).

(77) Aynı kitap, vrk: 1.b.

(78) "Makasıd'ul-Edvar", Ist. Nuruosmânî Küt., No: 3649. Kitap bir mukaddimeyle 8 fasıldan meydana gelmektedir ve Mahmud da babası Abdülazîz gibi Abdülkadir'in kitaplarından büyük ölçüde yararlanmıştır (Makasıd'ul-Edvar ve Nekavet'ul-Edvar'ın adları, kütüphane kayıtlarında yanlış olarak "Muhtasar fi İlm-i Musiki" şeklinde geçiyor).



Abdülkadir-i Maragî'nin elyazısı
(MA/RY'nin I. bâbı: "Savt, nağme, buud ve cem' hakkında ...

müşârileyh hazretlerine bizzat takdîm ettiği, ... ıstıdlâl edilebiliyor..."[79] şeklindeki sözleriyle söylentilere dikkat çekti.

O dönemde doğudan batıya sanatkârların geldiği, ancak bunların genellikle mimarî alanda oldukları biliniyor. Bursa'da Yeşil Cami, Edirne'de Muradiye Camii ve Yıldırım Bayezid zamanındaki bazı mimarî eserlerin yapımında Tebriz'li, Semerkand'lı ustaların çalıştığı da bilinenler arasında[80]. Yine bu dönemde bazı din bilginleri de doğudan Anadolu'ya gelmişlerdir, ancak bilhassa Timur'un veya oğullarının yakın çevresinde bulunan kişilerin Ankara Savaşı'ndan sonra Rum Ülkesine gedikleri yolunda kesin bir delil de görülmüyor. Ehad Arpa d'ın çok doğru olarak ifade ettiği gibi, "*...Osmanlı Hanedanı'nın metbuu olan Timur'un oğlu olup, Ortaçağ Asyası'nın aristokratik adet ve an'anelerine, Timur'un henüz yaşayan hatıralarına bağlı bulunan Şahruh'un daima yanında bulundurduğu ve devlet sırlarını yakından bilen baş musikişinasını, bir müddet önce mağlup ettikleri bir hükümdarın torununa hizmete göndermesi, o devrin adet ve teamüllerine tamamen aykırı idi. O yıllarda değil hükümdar, Timur'un emirleri bile kendi hanende ve sanatkârlarını bir tâbî bey ve hana göndermek şöyle dursun, birbirlerine dahi vermiyor ve göndermiyorlardı...*"[81].

Burada, Makasıd'ul-Elhan'ın Abdülkadir'in elyazısıyla olan nüshalarındaki ithafları incelemekte yarar var:

En eski, ancak muhtevaiyat bakımından çok eksik olan Meşhed nüshasında herhangi bir ithaf yok ve bu nüsha 1418 (821 H.) tarihini taşıyor. 1421'de yeniden kaleme alınan Leiden nüshasının II. Murad'a ithaf edildiğini ise, Farmer haber veriyor[82]. En mükemmel

---

(79) Esâtîz-i Elhan, sah: 110 ve "La Musiquie", V/2977.

(80) Ord. Prof. Dr. Z.V. Togan, "Umumî Türk Tarihi'ne Giriş", sah: 392-393.

(81) Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi, "Abdülkadir" maddesi.

(82) İ.A., "Abdülkadir" maddesi.

nüsha sayılan R a u f Y e k t a B e y nüshası ise 1423 (826 H.) tarihli ve bunda da Osmanlı Sultanı'na ithaf var.

Bu ithaflar niçin yazıldı? Yukarıda da kaydedildiği gibi Abdülkadir'in Osmanlı topraklarına gelmiş olması çok uzak bir ihtimal. Belki Ş a h r u h döneminde Bursa'ya bir heyetle, veya bir sanatkârla kitabını gönderdi, belki de bizzat kendisi takdim etmeye hazırlandı. Ancak gerek H a b î b ' u s - S i y e r'de o dönemde Ş a h r u h'un hizmetinden hiç ayrılmadığı yolunda bir kayıt olması[83], gerekse otobiyografisinde II. M u r a d'ın adının hiç geçmemesi, Abdülkadir'in Osmanlı ülkesine gitmediğini gösteren kesin deliller sayılabilir.

*

Abdülkadir'in Şia'dan olma ihtimali yüksektir. Hem doğum yeri Maraga'nın İran Azerbaycan'ın tipik bir Şia bölgesi oluşu, hem de güftesini verdiği nevbet-i müretteb'inde yeralan *"...muhalifin gözünün kör olması içi nben Huseynî mezhebindenim; doğru yol, hak yol budur ve benim bunu gizlememe imkân yok..."*[84] şeklindeki sözleri Şia'dan oluşuna delil gösterilebilir.

Ancak o dönemde devlet politikası olarak Sünnîlik'le Şiilik arasında *"ılımlı bir yol sürdürülmesi"* nedeniyle, mezheplerin yönetiminde önemli bir rol oynamadığı da biliniyor. Sünnî ve Şia bilginlerin karşılıklı tartışmalarından büyük zevk alan ve münakaşaları bizzat k ı z ı ş t ı r a n Timur'un, yerine göre bir mezhepten diğerini desteklediği, ifrata kesinlikle izin vermediği de dikkat çekiyor. Celâyirliler'de de olduğu gibi dini daha çok siyasal amaçları için bir araç olarak kullanan Timur, gerektiğinde başvurduğu sert uygulama nedeniyle o dönem Suriyesi'nde Şia, Mâzenderân'da Sünnî, ve hatta Y e z i d sayılıyordu.

*

---

(83) IV/14.

(84) 25 numaralı dipnota bakınız.

1393 yılına kadar Celâyir saraylarında yaşayan, bu tarihten ölümüne kadar Timur ve oğullarının maiyyetinde ömür süren Abdülkadir'in dönemi, İslâm bilim ve sanatının yeniden güçlenmeye başladığı ve Farsça'yla Türkçe ve Arapça arasında bir rekabetin çıktığı yıllara rastlar[85].

İslâm uygarlığının Moğol unsurların getirmek istediği kültürel değişiklikleri yenilgiye uğrattığı, ancak, siyasal alanda Türk-Moğol özelliklerin ağır bastığı bu dönemde sultanlar, şehzadeler ve beyler, yanlarında daimî olarak bir âlim, şair, şeyh topluluğu bulundururlar, özellikle Celâyirî, Muzafferî ve Timurîler döneminde bu topluluk mensuplarından çok sayıda değerli eserler verenler çıkar.

Dinî eserlerde Arapça kullanılırken, edebiyat ve ilim dili olarak Farsça parlak bir devir yaşar. Türkçe ise Farsça'yla rekabet halindedir ve onun kültürel alandaki üstünlüğüne karşı özellikle Timur Devleti'nde resmî bir dil olarak kullanılır, edebî sahada da zamanla güçlü bir yer elde eder. Kendilerini Türk sayan Timur ve oğullarının ana dilleri olan Türkçe, Moğollardan başlayarak Timur zamanında Maveraünnehr ve Horasan'ın özellikle iskânlar sayesinde Türkleşmesi, Farslaşmış bulunan eski Türk alanlarının yeniden kimliklerine kavuşması ve bilhassa Timur'un bu dile ve edebiyatına verdiği önem sonucu, seçkin bir yer elde eder. Anadilinin Türkçe olmasına rağmen kültür alanında hakim durumda olan Farsça'yı da bilen, âlimler ve din erbabıyla Türkçe'yle birlikte Farsça da konuşan Timur döneminde Türk dili, *"edebî dil"* olarak da önem kazanır. Hakan'ın naibi, oğullarının mürebîi ve en yakın arkadaşı sayılan *"Tuvaçılar Begi"* Emir Şemseddin, o

---

(85) Bu dönemin kültürel yönü için özellikle şu eserlerden yararlanıldı: Dr. İhsan Yarşâtır, "Şiir-e Farısî der Ahd-i Şahruh"; W. Barthold, "Uluğ Bey ve Zamanı", çev: Tahiroğlu Akdes Nimet (Kurat), İst. 1930, sah: 1-37; Ord. Prof. Dr. Z. V. Togan, "Umumî Türk Tarihi'ne Giriş", sah: 130-131; Ord. Prof. M. Fuad Köprülü. "Türk Edebiyatı Tarihi", 3. baskı, Ist. 1981, sah: 317-322; Agâh Sırrı Levend, "Ali Şîr Nevaî, Hayatı Sanatı ve Kişiliği", cilt: I, sah: 11-14.

dönemin çok tanınmış, Türkçe yazan bir şairidir. Timur'un torunu ve kendisinden sonra Semerkand tahtına —kısa bir süre için olsa bile— geçmeyi başaran Halil, eşi Şâd-Mülk'e büyükbabasının hazinelerinin yanısıra, kendisinin Türk dilinde yazdığı gazelleri de sunar. Sonraki yıllarda Farsça'ya çevrilen, ancak ilk yazıldıkları yıllarda Uygurca olan Timur'un seferleriyle ilgili tarihlerde genellikle Türkçe kullanılır ve Hakan'ın kumandanlarından Arslan Hoca Tarhan da şiirlerini Türkçe yazar.

XV. yüzyıldan başlayarak, Türkçe'yle Farsça arasındaki rekabet, nihayet bir dengeye ulaşır. Bu denge yönetim biçiminde de kendini gösterir. Özellikle Timur'un devletinde birbirine asla karıştırılmayan din ile devlet işlerinin uygulanmasında İslâmiyet ve Şeriat kuralları hiçbir zaman orduya sokulmaz, eski gelenek olan *"yasa"* yürürlükte ve hakim kılınır. Ancak sosyal hayatla ilgili uygulamalarda İran'lı, Arap ve diğer Müslüman unsurlara İslâmî kurallar tatbik edilirken, ordu ve devlette hakim unsur olan Türk ve Moğollar'da, müracaat mercii yasadır. Devletin resmî dili de birçok araştırıcının üzerinde birleştikleri gibi Türkçe'dir ve muameleler Uygur yazısıyla yapılır. Çok dindar olarak tanınan Timur'un oğlu Şahruh bile din adamlarıyla olan bazı ilişkileri nedeniyle şehzadelerin saraylarındaki şarapları döktürüp yazışmalarında İslamiyeti yücelttiğini söylerse de, gerçekte yasa konusunda en ufak bir taviz bile vermez.

Farsça böyle bir ortamda şiir, tasavvuf ve bilim dili olarak kullanılırken, adları Abdülkadir'in kitaplarında da geçen ve hükümdar meclislerinde birlikte yeraldıkları Gecec-i Tebrizî, Selman-ı Sâvecî ve Kemal-i Hocendî gibi kişiler, meydana getirdikleri eserleriyle sonradan gelen şair ve yazarları da etkileyecek dereceye ulaşırlar. Fars Edebiyatı'nın en büyük kişilerinden olan Şîraz'lı Hâfız da bu dönemde yaşar.

Abdülkadir'in kitapları da, döneminin ilim dili olan Farsça'yladır.

II. BÖLÜM

Abdülkadir'in verdiği teknik bilgiler

—I—

İSLÂM'DA MUSİKİ NAZARİYESİ — NAZARİYE'NİN ANA BÖLÜMLERİ— SİSTEMCİ OKUL'DA SES SİSTEMİ —DÖRTLÜ VE BEŞLİLER— MAKAM, AVAZE VE TERKİB KAVRAMLARININ GENEL HATLARI — ABDÜLKADİR'İN TASNİFİ.

"Nazariye" kavramı ve İslâm nazariyeciliğinin kısa geçmişi

Günümüzde yapılan incelemeler, en ilkel insan topluluklarından başlayarak her ulusun tarihinde basit veya gelişmiş, zengin veya fakir bir musikinin bulunduğunu gösteriyor.

İlk müzik örneği olan b a ğ ı r m a'dan sonra ritme geçen, giderek melodiyi kullanan, sonraki aşamalarda bu ikisini biraraya getirmesinin yanısıra, diğer öğeleri de işleyerek birbirinden farklı musikiler yaratan insanoğlu, bunların siyasal, ekonomik, kültürel gibi nedenlerden karşılıklı etkilendiğini ve musikiler arasında sınırlı da olsa bir teknik alışverişin meydana geldiğini görür.

Eski dönemlerde g l i n b u çalan bir Tibetlinin, k u m o i z y o o s i modunun perdelerinde gezinen bir Hindiçinilinin, p a n t u r undan nağmeler çıkartan bir Mezopotamyalının yanısıra n e t e d i a z e u g m e n o n

dizileriyle uğraşan eski bir Yunanlının veya v i t i r üzerinde tecrübeler yapan bir İslâm bilgininin çalışmaları, giderek ses olayını ve türlü bağlantılarını, ait oldukları musikinin özellikleriyle birlikte ele alarak nazariyatın zamanla olgun eserlerini vermesini sağlar. Nazariyatçılık konusunda en ileri giden toplumların başında da, eski Yunanlılarla İran-Sami kökenli uluslar gelir.

Doğu mu Batı'yı, Batı mı Doğu'yu etkiledi? Bu soru, günümüzde bile hâlâ tartışılıyor. Özellikle Sasanîler dönemi İranı'nın ve İslâmiyet öncesindeki Ortadoğu'nun özel musikileri olduğu sanılmaktaysa da, o dönemden değil bir teorik çalışmanın, tatmin edici terimlerin bile günümüze gelememesi, kesin yargılara varılmasını imkânsız kılıyor. Ancak, doğu ülkelerindeki nazariye çalışmalarının İslâmiyet sonrasında eski Yunan'dan hiç de aşağı olmayan, aksine onun birçok kısımlarını tashih eden, yeniden düzenleyerek ortaya koyan parlak bir geçmiş yaşamış olduğu ilk bakışta anlaşılıyor.

İ s h a k e l - M a v s ı l i , A h m e d İ b n ' e l - M e k k î , Y u n u s ' e l - K â t i b, A l i İ b n - Y a h y a gibi çoğunluğunun çalışmaları günümüze kadar gelememiş ilk dönem nazariyecileri narasında bulunan Z a l z a l (ölm. 720 veya 791 M.) tarafından *"Fisagor dizisi"* olarak anılan ıskalaya, 355 cent değerinde bir aralık eklenir. İleriki dönemlerde ana tartışma konularından birini oluşturacak olan Zalzal'dan sonra Yunan Musikisi'ni konu alan teori kitaplarının çevirisinin önem kazandığı bir dönem yaşanır[1]. Özellikle e l - K i n d î'nin (ölm. 874 M.) değerli bir örnek olarak kalan çalışmalarından sonra sonra E b u N a s r M u h a m m e d b i n M u h a m m e d b i n T a r h a n b i n U z l u k e l -

---

(1) Eski Yunan Müziği teorisini konu alan kitaplardan yapılan çeviriler için bak: H.G. Farmer. "Greek Theorists of Music in . Arabic Translation", ISIS, XIII (1930); aynı yazar, "The Sources of Arabian Music", Bearsden 1940, özellikle sah: 23-30 arası.

Fârâbî (ölm. 950 M.), Şark Musikisinin *"ilk büyük üstadı"* olarak parlar. İbn-i Sînâ (ölm. 1037 M.), İbn-i Zaila (ölm. 1048 M.), El-Masûdî (ölm. 957 M?.), ve Ebul'-Farac el-Isfahânî (ölm. 967 M.)'nin yanısıra Ihvân-ı Safâ risaleleriyle (X. yy) bu çalışmalar daha da gelişir, İslâm Müziği fiziksel esaslara tam olarak yerleştirilmeye çalışılır ve bir *"bilimsel kimlik"* kazanma aşamasına gelinir. M. XIII yy.ın sonlarına doğru ise, *"Ortadoğu'nun Zarlinosu"* kabul edilen Safiyuddin-i Urmevî'nin (ölm. 1291 M.) iki kitabı, kısa adıyla *"Şerefiye"*si ve *"El-Edvar"*ı, İslâm Müziği teorisine en parlak dönemini yaşatır.

Günümüz müzikolojisinde Sistemci Okul'un kurucusu olarak kabul edilen Safiyuddin'in sistemi, kendisinden sonra gelen Kutbuddin-i Şirâzî (1236-1311 M.), Muhammed bin Mahmud el-Âmilî (XIV. yy.), el-Lâdikî (XV. yy) gibi sistemci okul mensuplarınca daha da geliştirilir. Maragalı Abdülkadir de, bu teoriye en büyük katkıyı yapanların başında gelir.

İslâm Musikisi'nde teorinin ana bölümleri

Eski nazariye kitapları incelendiğinde, genellikle iki bölümden oluştukları görülür: Ses sistemiyle bundan kaynaklanan, genel adıyla makam ve ilgili unsurları: İka', yani ritm.

Bu ana başlıklar altında toplanan konular, kitaplarda en ince ayrıntılarına kadar ele alınır. Genellikle bir duanın ve çalışmanın ithaf edildiği kişiye hitabın yeraldığı uzunca bir mukaddimeden sonra teknik bilgilere gelinir. Önce musikinin anlamı açıklanır, ses ve sesle ilgili kavramların tarifi verilir, ses sistemi hayalî bir telin üzerinde ifade edilerek aralıklar belirlenir, bunların uyumlu-

luk ve uyumsuzluk özellikleri açıklanır, birbirleriyle olan ilişkileri çok geniş bir biçimde anlatılır, sonda d ö r t l ü ve b e ş l i'lere gelinir. Bunlardan hareketle m a k a m konusuna girilir, a v a z e t e r k i b ve ş u b e l e r incelenir. Artık sıra ika'a gelmiştir. İka'ın tarifinden başlanarak temelleri, öğeleri ve oluşumu anlatılarak, o dönemin d e v i rleri açıklanır. Özellikle ses sistemi bölümlerinde son derece karışık münasebetlerin günümüz bilgileri ışığı altında bile hayret edilecek bir mükemmellikle açıklanması, hemen hemen her konuda kesin denilebilecek çözümler getirilmesi, bu kitapların değerlerinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar gelmesinde en etkin rolü oynayan nedenlerdendir[2].

Maragalı Abdülkadir'in kitaplarında da bu sıra izlenir. Ancak bu kitaplar, Abdülkadir'i diğerlerinden ayıran özellikler sergiler. O, eski teoricilerin görüşlerine yer verirken, kabul etmediği bazı bölümleri nedenlerini de belirterek kendisine göre açıklar. Herhangi bir konuda yeri geldiğinde anılarından bahseder, kimi kişileri eleştirir, kimilerini över, bu arada günümüz için o dönemden kalma ana kaynaklar olmaları nedeniyle çok büyük değer taşıyan teori dışındaki bazı bilgileri de kaydeder. Döneminin çalgılarını, müzik formlarını, zamanının tanınmış müzikçilerini, bazı tarihî kayıtları, akıcı Farsçasıyla "*...bu fakir, hakîr kul...*" şeklinde mahviyetkâr ifadelerle aktarırken, "*yarat-*

---

(2) Örneğin Urumyalı Safiyuddin'in ünlü "Kitab'ul-Edvar"ı mukaddimeden sonra şu fasıllardan meydana gelir: 1. Nağmenin tarifi ve tizlik-peslik; 2. Perdelerin taksimi; 3. Aralıkların oranları; 4. Uyumsuzluğun nedenleri; 5. Uyumluluk; 6. Devirler ve oranları; 7. İki telin oranlanması; 8. Ud telleri; 9. En çok kullanılan devirler; 10. Diğer devirler; 11. Iskalalar; 12. Akord biçimleri; 13. İka' devirleri; 14. Nağmelerin tesiri; 15. Eser örnekleri Kitab'ul-Edvar'ın nüshalara dayanılarak hazırlanmış bir tenkidli basımı için bak: "Kitab'ul-Edvar li Safiuddin Abdulmu'mîn Urmevîyu'l-Bağdadî"; şerh ve tahkik: Elhâc Hâşim Muhammedu'r-Receb; Bağdad, 1980).

tığım eserler yadigâr olacak ve âlemde kıyamete kadar baki kalacaktır" demekten de çekinmez.

*

Bu bölümde Abdülkadir'in verdiği teorik bilgiler *"Sistemci Okul"* nazariyesinin ana hatlarıyla birlikte ele alınırken, Maragalı'nın klasik teoriye yaptığı ilâveler de kısaca aktarılacaktır[3].

Sistemci Okul'da
Ses Sistemi

"Hissedilebilecek kadar bir zaman süresi içinde devam eden sese, nağme adı verilir." Bir sesin nağme olma özelliğini taşıyabilmesi için bazı şartların varlığı gereklidir:

a. Ses, belirli bir zaman boyunca devam etmelidir;
b. Tizlik-peslik özelliklerinden birini taşımalıdır;
c. Kulakta bir istek, bir zevk bırakmalıdır.

Bu özelliklere sahip olan bir ses, yani nağme birden fazla ise b u u d ortaya çıkar. Buudun sonuna bir nağme konursa c i n s, cinse de bir nağme eklenirse cem' elde edilir. Cem'e bir nağme ilâvesi, l a h n i meydana getirir.

Z ü l k ü l l denilen oktav, tüm eski teori kitaplarında 17 eşit olmayan parçaya ayrılır;başka bir deyimle, b i r s e k i z l i, 18 s e s i h t i v a e d e r.

Bu sesleri şekil üzerinde gösterebilmek için teli temsil ettiği düşünülen bir çizgiden yararlanılır. Buna m u t l a k - ı v i t i r denir. Mutlak-ı vitir, sağdan sola veya soldan sağa işaretlenir. Pest tarafına | harfi konur, burası c a n i b u ' l - e n f veya t a r a f - ı e s k a l adını alır. Tiz tarafa ise bir ʕ yerleştirilir ve c â n i - b u ' l - m u ş t, ya da t a r a f - ı e h a d denir.

---

(3) Burada bir biyografi denemesinin sınırlarını aşmak istemediğimizden, teknik konular özet olarak ele alınmıştır.

Mutlak-ı vitir üzerine seslerin işaretlenmesinde e b - c e d adı da verilen bir çeşit harf notasından yararlanılır[4]. Perdeler, mutlak-ı vitir üzerinde aşağıda gösterilen işlemlerin yapılması biçiminde tesbit edilirler.

1. A-M hatta, iki eşit kısma ayrılır ve ortadaki noktaya YH konur. Burası N e v a perdesidir, frekansı 1/1' dir.

2. A-M üç kısma bölünür, A'dan sonraki ilk noktaya YA konur. Burası D ü g â h perdesidir, frekansı 9/8'dir.

3. A-M dört kısma bölünür, A'dan sonraki ilk noktaya H konur. Burası R a s t perdesidir, frekansı 4/3'tür.

4. H-M dört kısma bölünür, H'dan sonraki ilk noktaya Yh konur. Burası Ç a r g â h perdesidir, frekansı 16/9' dur.

5. A-M dokuz kısma bölünür, A'dan sonraki ilk noktaya D konur. Burası, H ü s e y n i A ş i r a n perdesidir.

6. D-M dokuz kısma bölünür, D'den sonraki ilk noktaya Z konur. Burası G e v e ş t'tir, frekansı 81/64'dür.

7. H-M sekiz kısma bölünür, parçalardan biri A-H'ya izafet edilir, bulunan noktaya h konur. Burası A c e m A ş i r a n'dır, frekansı 32/27'dir.

---

(4) Sistemin başlangıç perdesini "Re-Yegâh" kabul edersek, diğer harfler şu perdelerin karşılıkları olur: Yegâh (A); ا Pest Nim Hisar (B); ب Pest Hisar (C); ج Hüseynî Aşiran (D); د Acem Aşiran (h); ه Irak (V); و Geveşt (Z); ز Rast (H); ح Nim Zengûle (T); ط Dik Zengûle (Y); ى Dügâh (YA); يا Kürdi (YB); يب Segâh (YC); يج Buselik (YD); يد Çargâh (Yh); يه Nim Hicaz (YV); يو Dik Hicaz (YZ); يز Neva (YH); يح Nim Hisar (YT); يط Dik Hisar (K); ك Hüseynî (KA); كا Acem (**KB**); كب **Evc (KC)**; كج **Mahur (KD)**; كد **Gerdaniye** (KH) كه Şehnaz (KV); كو Dik Şehnaz (KZ); كز Muhayyer (KH); كح Sünbüle (KT); كط Tiz Segâh (L); ل Tiz Buselik (LA); لا Tiz Çargâh (LB); لب Tiz Nim Hicaz (LC); لج Tiz dik Hicaz (LD); لد Tiz Neva (LH) له

8. h-M sekiz kısma bölünür, bu parçalardan biri pest tarafa izafet edilir, bulunan noktaya B konur. Burası P e s t N i m H i s a r d ı r, frekansı 256/243'dür.

9. B-M üç kısma bölünür, B'den sonraki ilk noktaya YB konur. Burası K ü r d î'dir, frekansı 128/81'dir.

10. B-M dört kısma bölünür, B'den sonraki ilk noktaya T konur. Burası N i m Z e n g û l e'dir, frekansı 1024/729 dur.

11. T-M dört kısma bölünür, T'den sonraki ilk noktaya, YV konur. Burası N i m H i c a z'dır, frekansı 4096/2187' dir.

12. YV-M iki kısma bölünür, parçalardan biri pest tarafa izafet edilir, bulunan noktaya V konur. Burası I r a k'dır, frekansı 8192/6561'dir.

13. V-M sekiz kısma bölünür, parçalardan biri pest tarafa izafet edilir, bulunan noktaya C konur. Burası P e s t H i s a r'dır, frekansı 65536/59049'dur.

14. C-M dört kısma bölünür, C'den sonraki ilk noktaya Y konur. Burası D i k Z e n g û l e'dir, frekansı 262114/177147'dir.

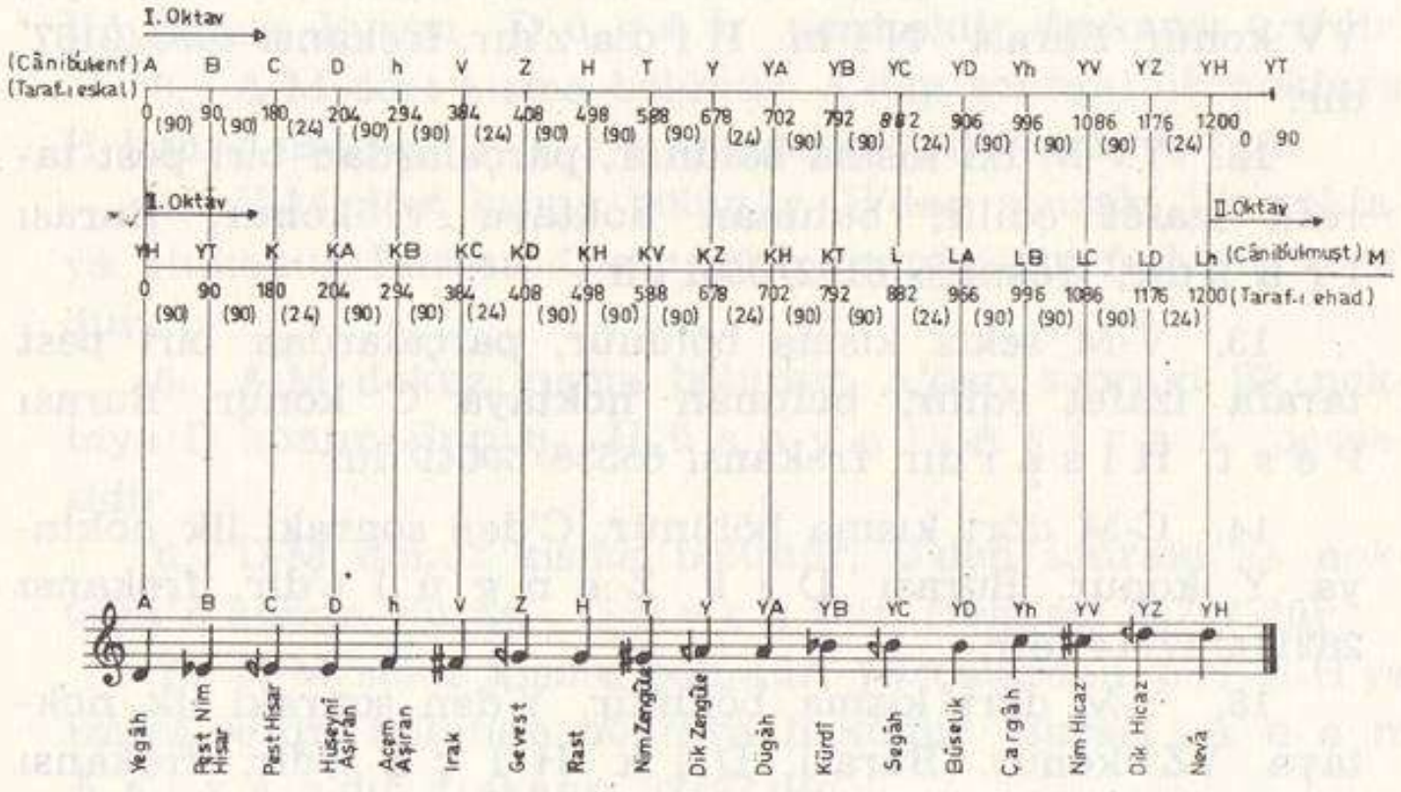
15. Y-M dört kısma bölünür, Y'den sonraki ilk noktaya YZ konur. Burası D i k H i c a z'dır, frekansı 1048576/531441'dir.

16. V-M dört kısma bölünür, V'den sonraki ilk noktaya YC konur. Burası S e g â h'tır, frekansı 32768/19683' dür.

17. D-M üç kısma bölünür, D'den sonraki ilk noktaya YD konur. Burası B u s e l i k'tir, frekansı 27/16'dır.

Birinci oktavdaki seslerin bu şekilde belirlenmesinden sonra, YH noktasından M'ye doğru uzayan bir hat üzerinde, ikinci oktavı oluşturan sesler kaydedilir. Bu, ilk sekizlideki perdelerin bir oktav tizlerinin YH-M hattı üzerine yerleştirilmesi biçiminde yapılır ve notasyonda, klasik ebced sistemindeki sıra izlenir. LH'ya gelindiğinde, iki oktav içerisindeki perdelerin tesbiti işlemi, tamamlanmış olur.

Klasik teorinin 17'li sisteminin geleneksel A-M hattı üzerinde gösterilmesi ve günümüz notasyonuyla ifadesi, şu şekildedir[5]:



(Neva'dan itibaren, Tiz Neva'ya kadar aynı şekilde devam edecektir.)

---

(5) Aralıkları göstermede, koma birimi yerine, günümüz müzikolojisinde kullanılan Ellis centinden yararlanıldı ve bu iş için, $\frac{\log (f)}{0{,}0002509}$ formülü uygulandı. (x) cent'i, (f) ise frekansı gösteriyor.

Perdelerin belirlenme sırası da, yine günümüz notasyonuyla, şöyledir:

İlkönce oktav, beşli ve dörtlüyle birleşik tetrakord bulunmuş, ikinci aşamada ise o dönemden çok önce yapılmış çalışmalarda da sık sık kullanılmış olan F i s a g o r t e t r a k o r d u belirlenmiş, sisteme son olarak, geri kalan sesler eklenmiştir[6]:

Bu dizide, bir oktav içerisindeki aralık çeşitlerinin sayısı, altıdır. A-B b a k i y e , A-C m ü c e n n e b , A-D t a n i n i , A-H z ü ' l e r b a ' (dörtlü), A-YA z ü ' l - h a m s (beşli), A-YH ise, z ü l k ü l l'dür (oktav). YH'dan LH'ya kadar uzanan ikinci oktavda bulunan ve A'dan itibaren hesaplanan sekizliden büyük aralıklar ise, A-KH z ü l k ü l l b i ' l - e r b a' (onikili), A—KT z ü l k ü l l b i ' l - h a m s (onüçlü), A-LH z ü l - k ü l l - ü m e r r e t e y n (iki sekizli)dir.

---

(6) Dizinin bu yolla ifadesi için, Şark Müziği teorisiyle ilgili olarak, Batı'da yayınlanmış kitapların en mükemmellerinden biri şeklinde görülen Owen Wright'ın "The Modal system of Arabic and Persian Music" (Oxford, 1978) adlı çalışmasından yararlanılmıştır (özellikle sah. 24-27'deki "**The Theoretical Gamut** bölümü).

1200 cent'lik bir oktavda, bu aralıkların sayı değerleri şu şekildedir[7]:

(F)	Koma	: 24
(B)	Bakiye	: 90
(S)	Küçük mücenneb	: 114
(K)	Büyük mücenneb	: 182[8]
(T)	Tanini	: 204
	Dörtlü	: 498
	Beşli	: 702

Perdelerin elde edilmesi metodu dikkatle incelendiğinde, sistemin daha önceden elde mevcut bulunan seslerden bir sistem oluşturulmuş, yoksa sesler sistemin bir sonucu olarak ortaya atılmamıştır.

Abdülkadir'de
Dörtlü ve Beşliler

Klasik teoride ses sisteminin belirlenmesinden sonra, aralıklar, derlilik-dersizlik, aralıkların birbirleriyle olan ilişkileri, toplanmaları, çıkartılmaları, tasnif edilmeleri ve o dönemin udu örnek alınarak telli çalgıların tel düzenlemeleriyle pozisyonları incelenir ve en önemli konulardan olan dörtlü ve beşli türleri tedkik edilir.

---

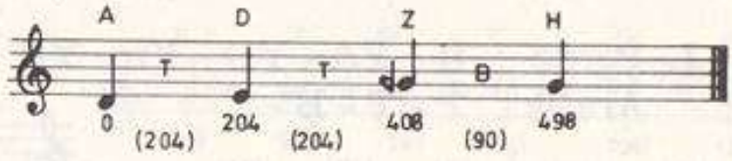
(7) Sayılar, takribîdir. Bazı perdelerin çeşitli nedenlerden ötürü **'kaypak'** bir kimlik taşımalarından dolayı, cent değerleri de değişebilmekte, mesela koma 22-24; küçük mücenneb 182-184 olabilmektedir. Klasik perde sistemi bu bölümde basit bir şekilde ele alındığından, takribî değerler verilmiş ve yukarıda gösterilen kıymetler kullanılmıştır.

(8) Küçük ve büyük mücenneb aralıkları, eski dönem teori kitaplarında hiçbir zaman ayrı ayrı ifade edilmemiş, her ikisi de, C karşılığı olan **cim** harfiyle gösterilmişse de, uygulamada bu aralıkların farklılığı açıkça kaydedilmiştir. Biz, mücenneb aralıklarını değişik sembollerle göstermeyi yararlı bulduk.

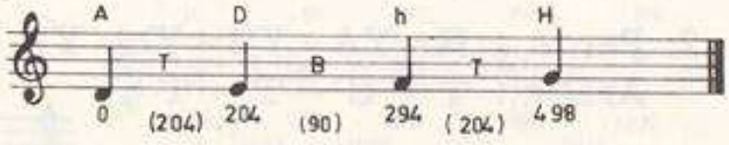
1. *Dörtlüler (Buud-ı zü'l-erba')*

Abdülkadir'de, 7 adet dörtlü vardır. Bunlar, 498'er cent değerindedir:

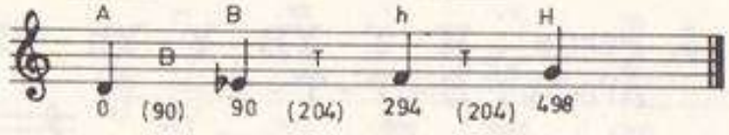
1. Perde : A - D - Z - H
   Aralık : T - T - B



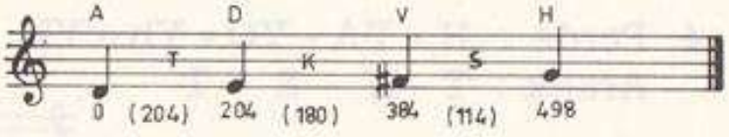
2. Perde : A - D - h - H
   Aralık : T - B - T



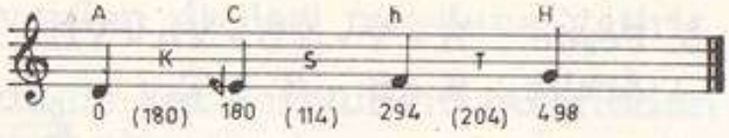
3. Perde : A - B - h - H
   Aralık : B - T - T



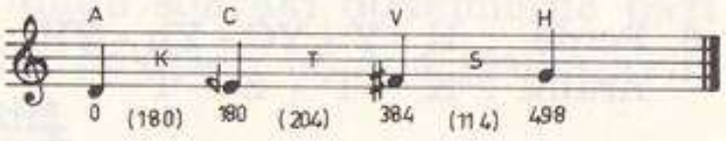
4. Perde : A - D - V - H
   Aralık : T - K - S



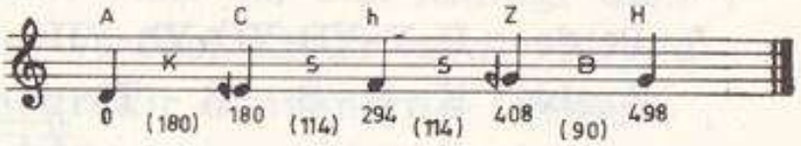
5. Perde : A - C - h - H
   Aralık : K - S - T



6. Perde : A - C - V - H
   Aralık : K - T - S



7. Perde : A - C - h - Z - H
   Aralık : K - S - S - B

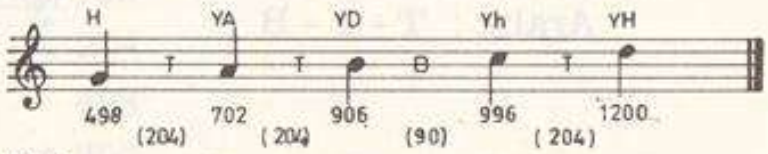


2. *Beşliler (Buud-ı zü'l-hams)*

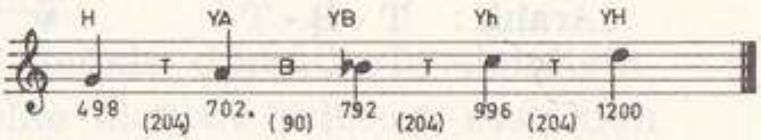
Maragalı'nın verdiği beşliler 13 tanedir ve bazıları, dörtlülere 204 cent değerinde bir tanini buudu eklenmesiyle meydana gelmişlerdir, bazıları ise, ilk dört sesi diğer dört-

lülerle ilgisi olmayan bağımsız beşlilerdir. *"Beşli"* deyimi, bunların beş adet sesten oluştukları anlamına gelmez, kimilerinin içerisinde 7. dörtlü örneğinde olduğu gibi kromatik aralıklar bulunabilir, ancak değerleri kesinlikle 702 centtir.

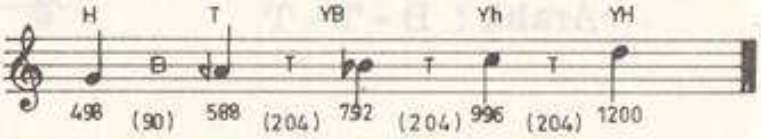
1. Perde : H - YA - YD - Yh - YH
   Aralık : T - T - B - T



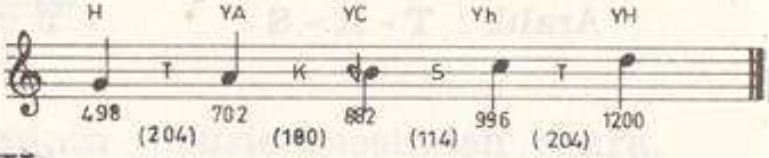
2. Perde : H - YA - YB - Yh - YH
   Aralık : T - B - T - T



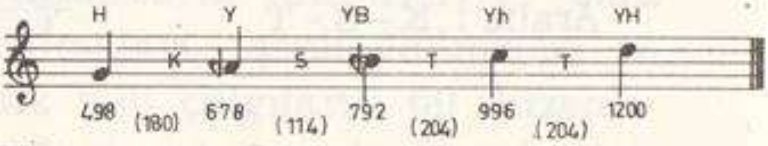
3. Perde : H - T - YB - Y - Yh - YH
   Aralık : B - T - T - T



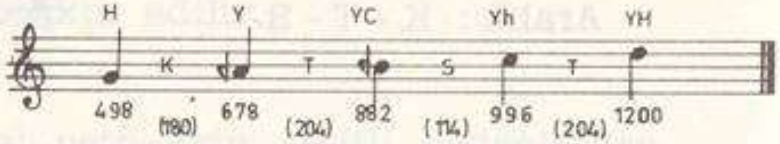
4. Perde : H - YA - YC - Yh - YH
   Aralık : T - K - S - T



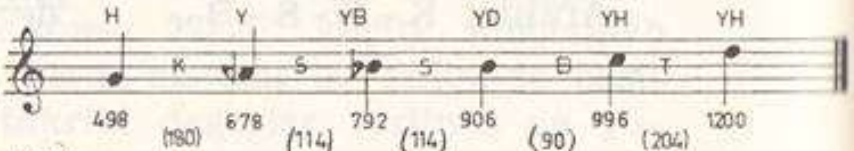
5. Perde : H - Y - YB - Yh - YH
   Aralık : K - S - T - T



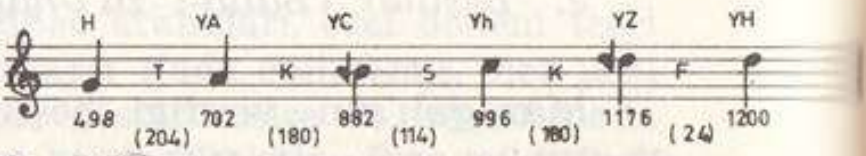
6. Perde : H - Y - YC - Yh - YH
   Aralık : K - T - S - T



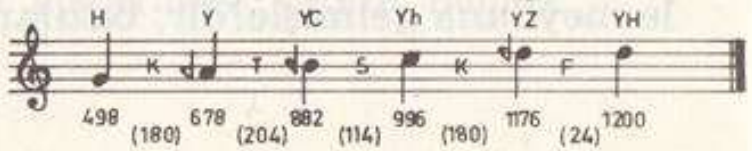
7. Perde : H-Y-YB-YD-Yh-YH
   Aralık : K - S - S - B - T



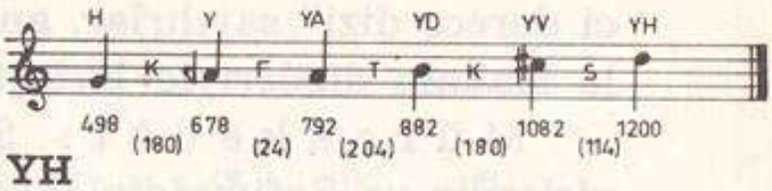
8. Perde : H-YA-YC-Yh-YZ-YH
   Aralık : T - K - S - K - F



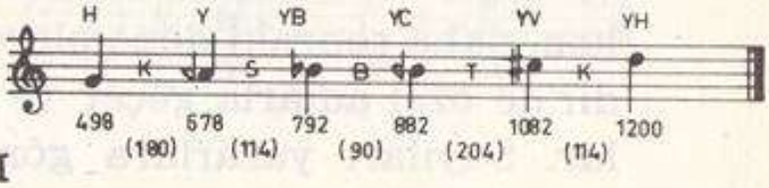
9. Perde : H - Y - YC - Yh - YZ - YH
   Aralık : K - T - S - K - F



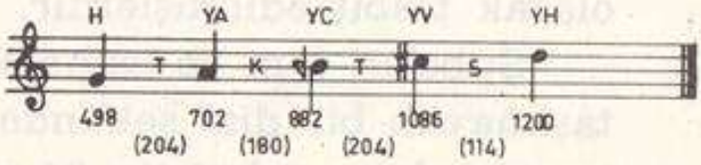
10. Perde : H - Y - YA - YD - YV - YH
Aralık : K - F - T - K - S



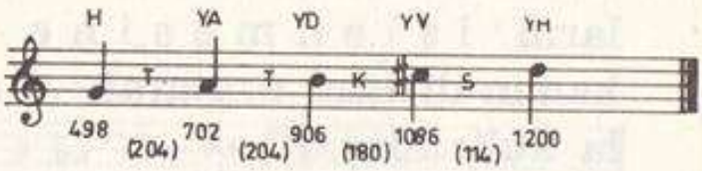
11. Perde : H - Y - YB - YC - YU - YH
Aralık : K - S - B - T - K



12. Perde : H - YA - YC - YU - YH
Aralık : T - K - T - S



13. Perde : H - YA - YD - YU - YH
Aralık : T - T - K - S



Genel bir kavram olarak makam avaze, şube

Dörtlülerin, beşlilerin ve diğer bazı aralıkların peşpeşe eklenmeleri, *"devir"* adı verilen dizileri meydana getirir.

Devirler, bilimsel anlamda ilk kez Safiyuddin tarafından tasnif edilmiştir ve üç gruptur: *"Şedd"*, *"avaze"*, *"mürekkebât"*. Bu ana sınıflandırma, daha sonraki dönemlerde bazı iç değişikliklere uğramışsa da, devirleri üç ana gruba ayırma işlemi, hep aynı kalmıştır[9].

Ş e d d (Çoğulu: Şudûd): Tam bir dizi kimliği taşırlar, herbiri bir özellik arzeder ve özel adları vardır. Sayıları 12 olan şedd'ler, daha sonraki dönemlerde *"makam"*, *"nağme"*, veya *"lahn"* olarak da geçer. Abdülkadir, "makam" adını kullanır.

---

(9) Sınıflandırmalar için bak: Amnon Shiloah, "The Arabic Concept of Mode", Journal of the American Musicological Society, XXXIV, Spr. 1981, No: 1, sah: 19-42, özellikle 32-40 arası. Ayrıca, Wright, "The Modal...", sah: 79-94.

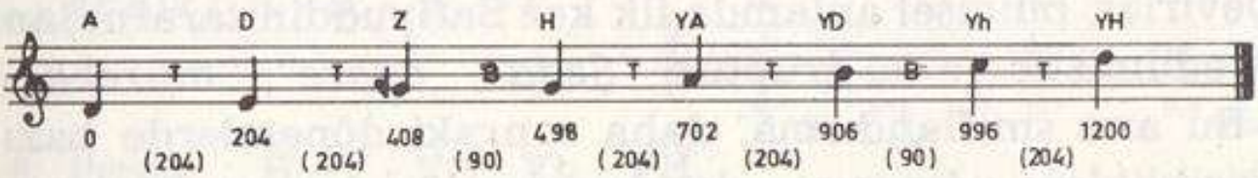
Avaze: Sayıları 6'dır. Tam bir dizi değildirler, "ikinci derece dizi" sayılırlar, ancak özel adları vardır, genellikle makam dizileriyle birleştirilirler.

M ü r e k k e b â t : Şedd ve avaze dışında kalan devirlerdir ve Safiyuddin tarafından özel bir ad verilmemişken, daha sonraki dönemlerde adlandırılmışlardır. Abdülkadir'de özel adlarla geçer ve *"şube"* başlığı altında toplanırlar. Sayıları yazarlara göre değişirken, Abdülkadir'de 24 olarak tesbit edilmişlerdir.

Şubeler, tam ve bağımsız diziler değildir. Kimisi özellik taşımayan bir dizi şeklinde görünürken, kimisi de iki sesten meydana gelmiştir. 24 şube, ana dizilerin, yani makamların i ş l e n m e s i n e yarar, şubeler eklendikleri makamın dizisini uzatarak z e n g i n l e ş m e s i amacıyla kullanılırlar[10].

I. 12 Makam (Duvazde makam, advar-ı meşhure)[11]:

1. Uşşak

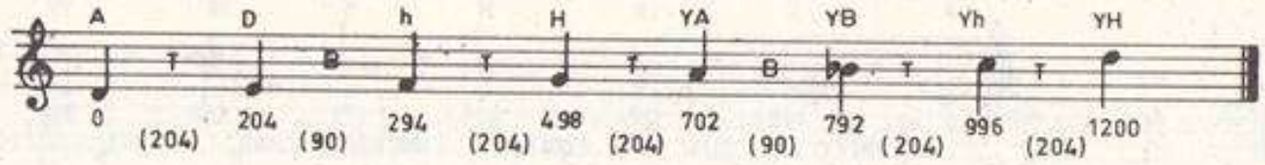


---

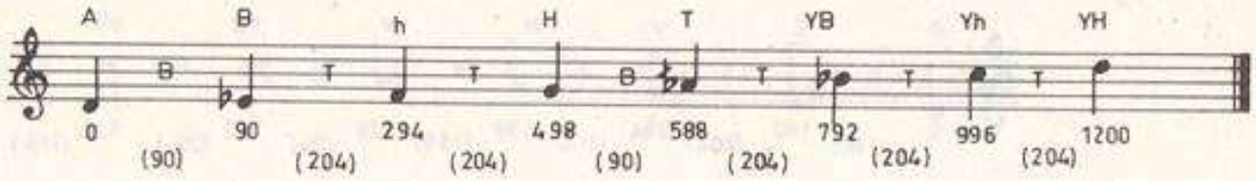
(10) Makam, avaze ve terkibler konusunda teoriciler arasında görüş farkları mevcut olmasına rağmen, sayıları açısından konu genelde oturmuş durumdadır. Anlaşmazlıklar, seslerin ve hangi dizinin makam, hangisinin avaze veya şube sınıfına alınacağı üzerinedir. Dizilerdeki farklılıklar, Abdülkadir'de de büyük ölçüde mevcuttur, özellikle şubeler, kendi elyazısıyla olan kitaplarında bile farklı biçimde yazılmıştır. Biz burada verilen makam ve avaze dizilerini, dönemimizde yapılmış araştırmaların kabul ettiği biçimde yazarken, şubeler arasındaki farklılıkları ,nüsha karşılaştırması şeklinde gösterdik.

(11) Dizilerinin mukayesesi için bak: CA 24.b.; MA/NO 92.a.; FA 69.b.

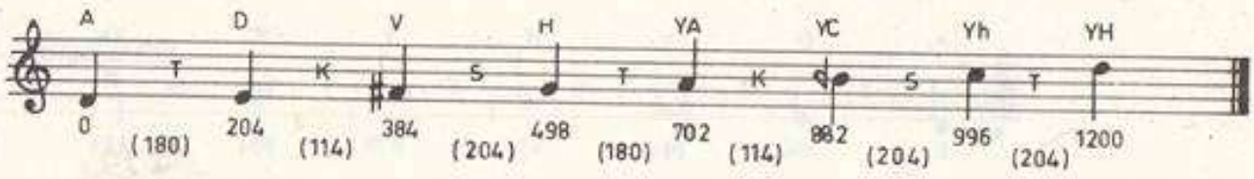
2. *Neva*



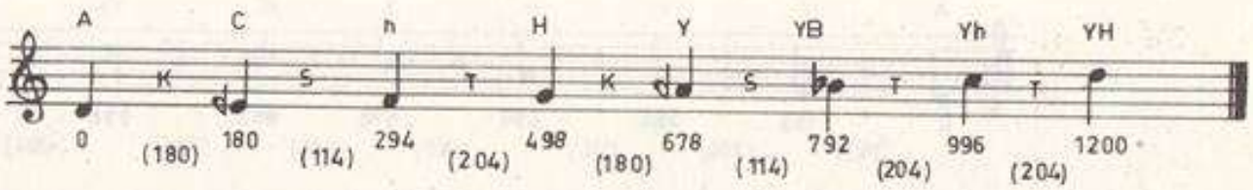
3. *Buselik*



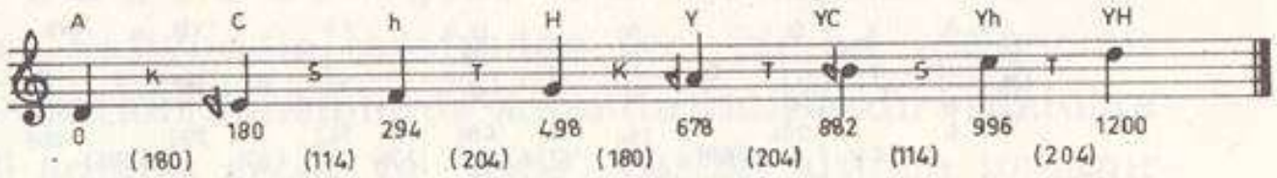
4. *Rast*



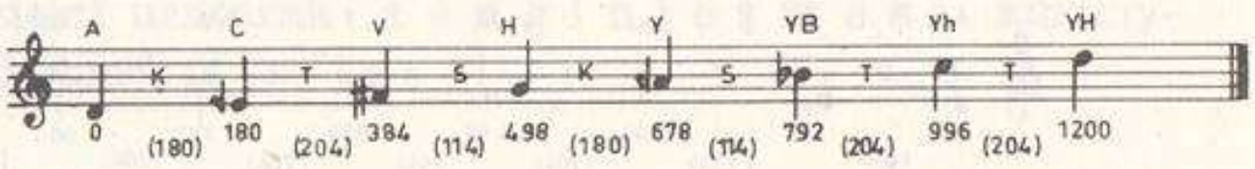
5. *Hüseyni*



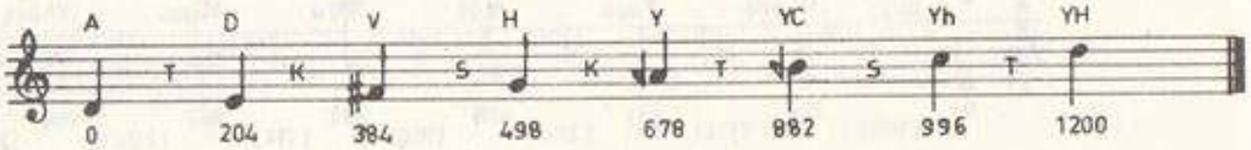
6. Hicazi



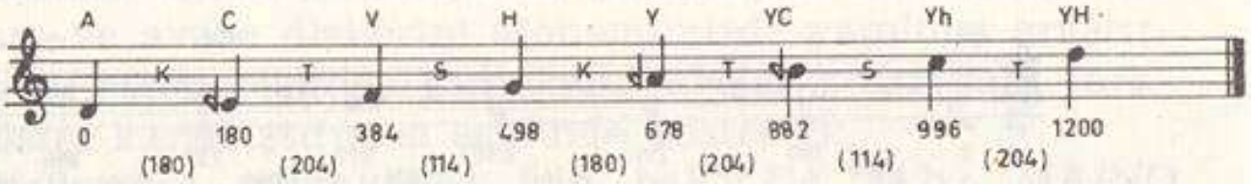
7. Rehavi



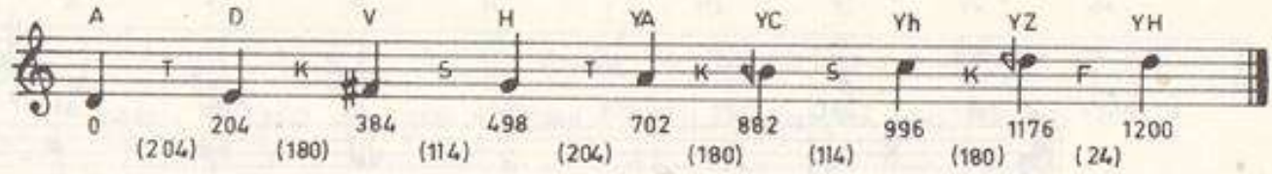
8. Zengûle



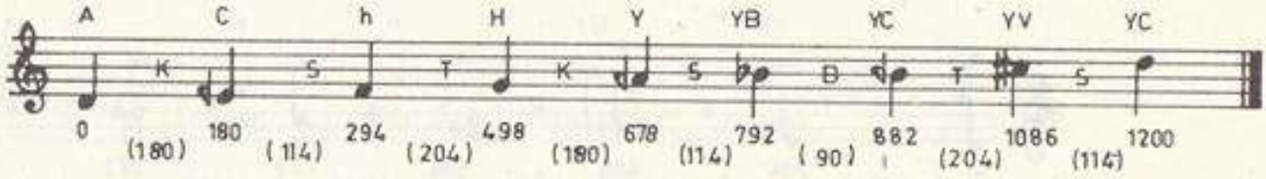
9. Irak



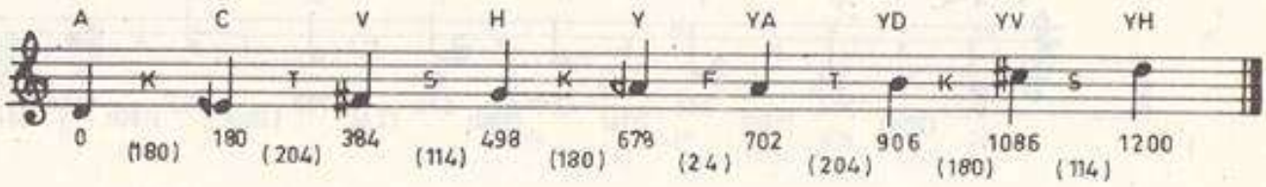
10. Isfahan



11. Zirefkend

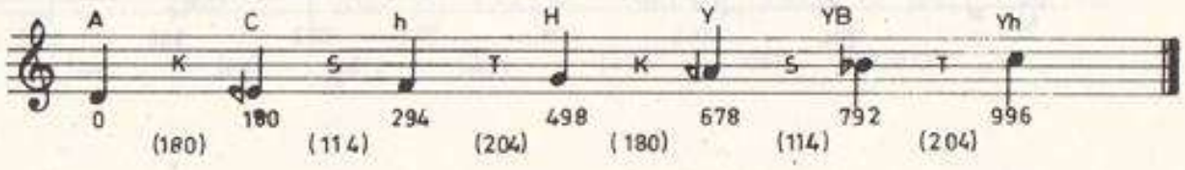


12. Bozorg

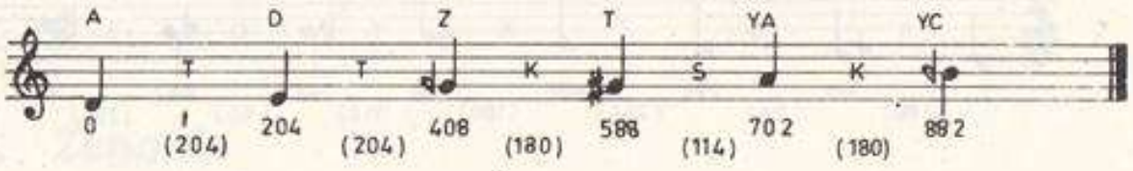


II. *6 Avaze:* (Avazat-ı sitte)[12]:

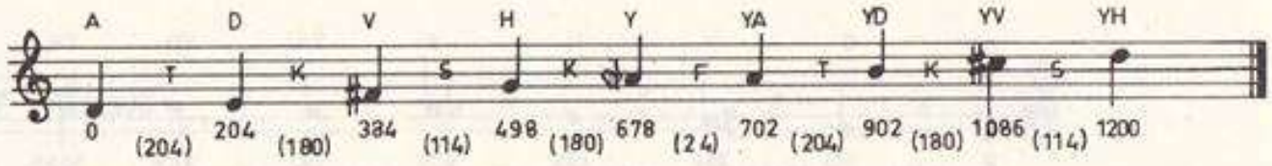
1. Nevruz



2 .Selmek

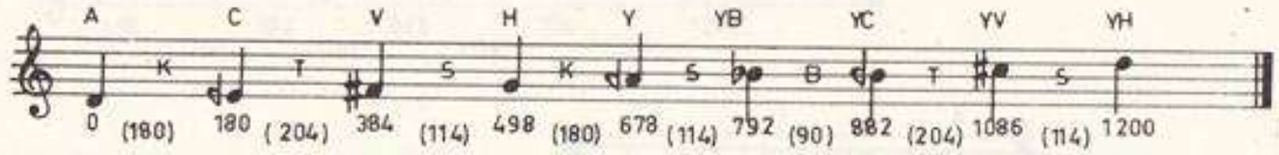


3. Gerdaniye

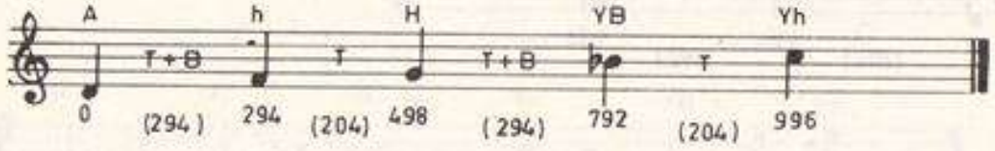


(12) Dizileri içindeki CA 31.b; MA/NO 51.b; FA 73.b.

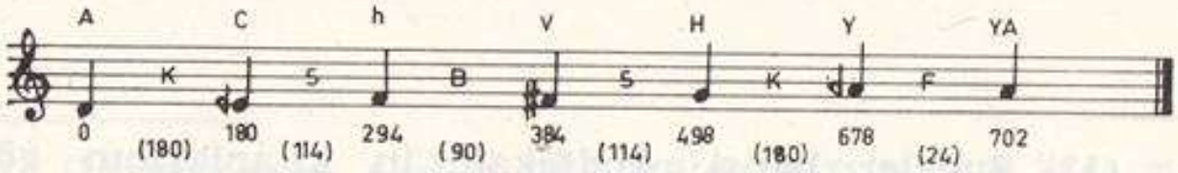
4. Gevest



5. Maye

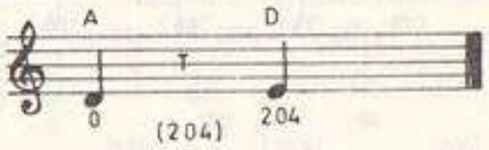


6. Şehnaz

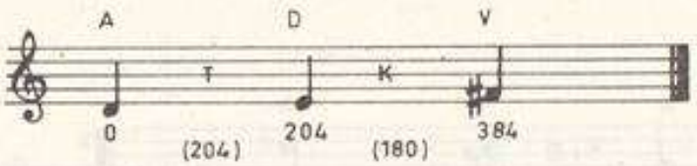


III. 24 Şube[13].

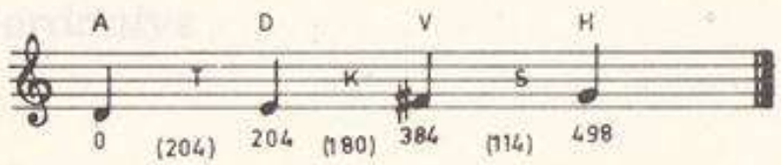
1. *Dügâh:* Bir tanini aralığı değerinde iki sesten ibarettir.



2. *Segâh:* Üç sestir, bunlar bir büyük üçlü meydana getirirler.



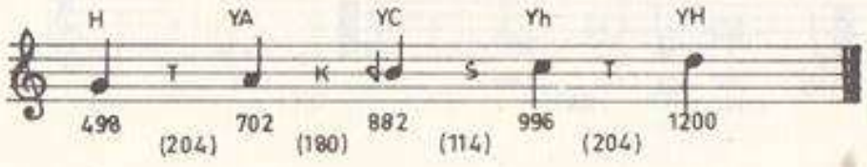
3. *Çargâh:* Bir majör dörtlüdür.



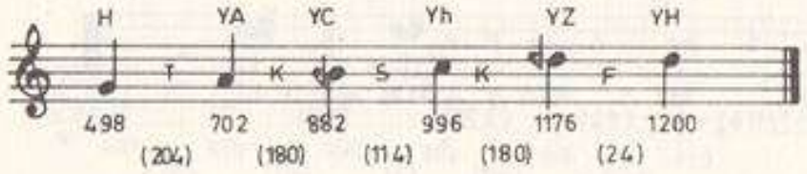
---

(13) Şubeler bahsi, Abdülkadir'in kitaplarının gösterilen yerlerinde bulunmaktadır: MA/NO: 53. b; CA: 32. a; FA: 70. a; MA/TB: sah. 71. Ancak, şubelerin dizileri her kitapta çoğu kez başka biçimde verilmiştir. Biz, dizileri göstermek için başka yazarların risaleleriyle konuyla ilgili diğer kaynakları karşılaştırdık, bu arada Abdülkadir'deki nüsha farkları da belirttik. Açıklamalarda geçen "**ses**" terimi ise, "**perde**" karşılığıdır.

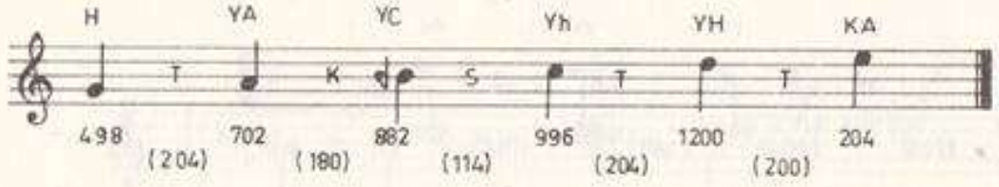
4. *Pençgâh:* İki türlüdür. Birincisine *"pençgâh-ı asl"* adı verilir ve beş sestir[14].



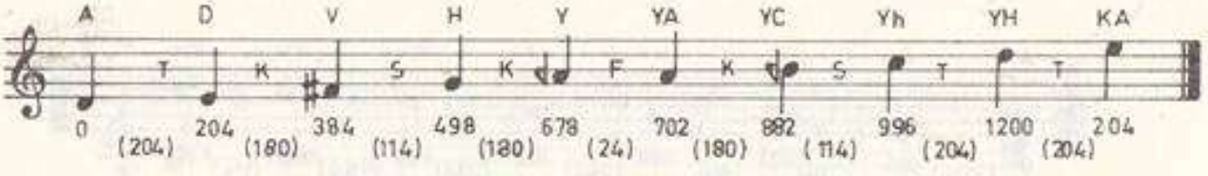
İkinci çeşidi ise *"pençgâh-ı zaid"* adını alır ve altı sesten oluşur[15].



5. *Aşiran:* Bu da iki çeşittir. Birincisi, altı sestir[16].



İkinci çeşit Aşiran ise, 10 sesten meydana gelir[17].



---

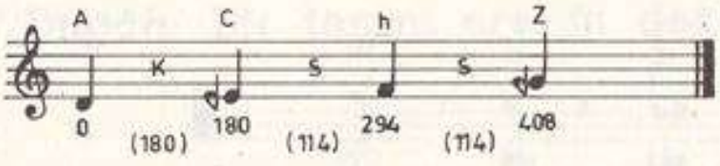
(14) CA'daki şekil yazıldı. MA/TB'de A-D-V-H-Y-YA; FA'da A-D-V-H-YA.

(15) CA'daki şekil yazıldı. FA'da A-D-V-H-Y-YA; MA/TB'de yok.

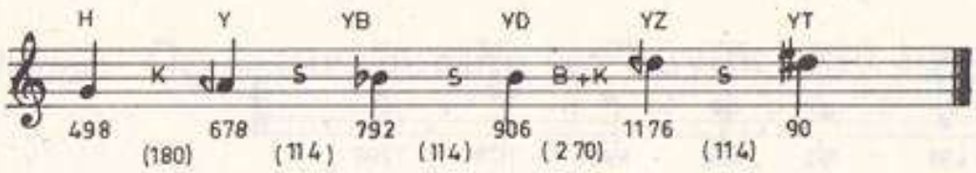
(16) CA'daki şekil yazıldı.

(17) CA'daki şekil yazıldı. FA'da A-D-V-H-Y-YD-YV-YH-K-KA; MA/TB'de A-D-V-H-Y-YA-YC-Yh-YZ-YH.

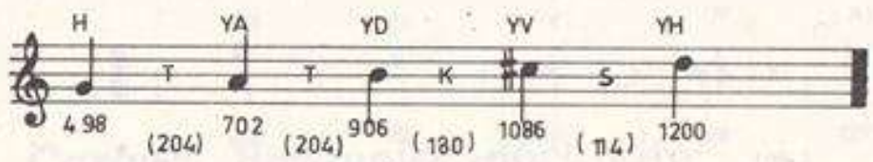
6. *Nevruz-ı Arab:* Şubenin aslı, dört sestir[18].



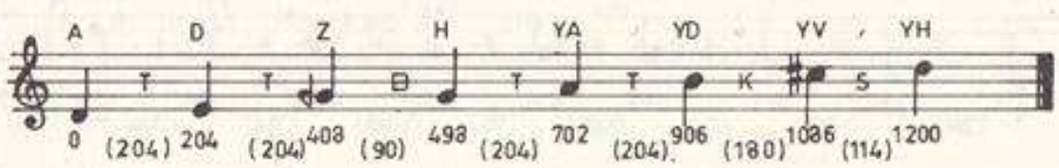
Ezgiyi süslemesi için iki ses ilâve edilir, böylece ses sayısı altıya çıkar[19].



7. *Mahur:* İki çeşittir. Birincisinde, beş ses bulunur.



İkinci tür Mahur'da ise, sekiz ses vardır[20].

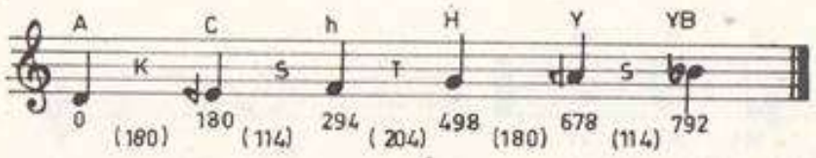


(18) MA/TB, MA/NO ve FA'da bu şekilde. CA'da ise, ikinci şekil var.

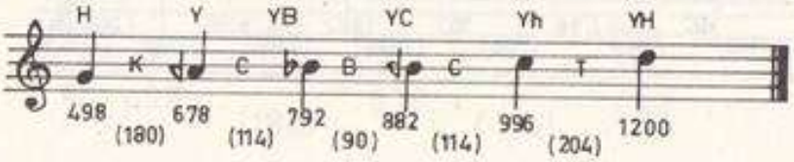
(19) CA'daki şekil. MA'larda yok, FA'da ise bu ikinci şeklin sadece bahsi geçiyor.

(20) MA/TB'de: A-D-Z-H-YA-YD-YV-YH.

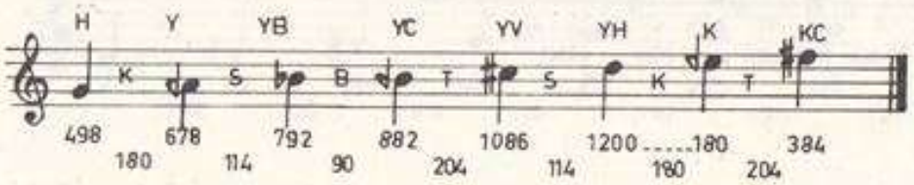
8. Nevruz-ı Hârâ: Altı sestir[21].



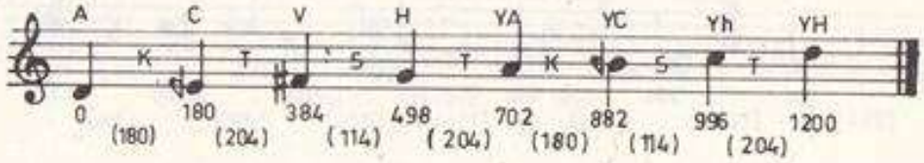
9. Bayati: Beş sestir, ancak üçüncü ve dördüncü sesler arasına bir başka "talî" ses yerleştirildiğinden, altı ses olarak görünür[22].



10. Hisar: Bir yedili içerisinde sekiz sestir.



11. Nühüft: Bir oktavdır[23].



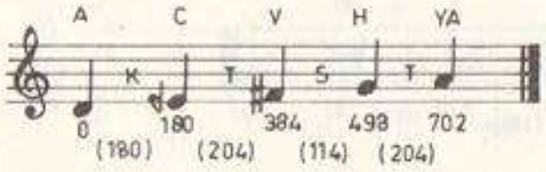
---

(21) CA'da: H-Y-YB-Yh-YZ-YT.

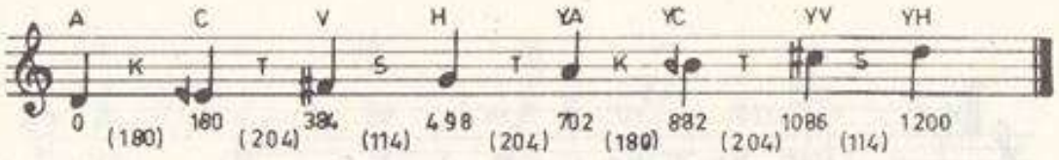
(22) **"Araya yerleştirilen ses"** deyimi, Abdülkadir'in ifadesidir.

(23) MA/TB'de: A-C-V-H-YA-YC-YV-YH.

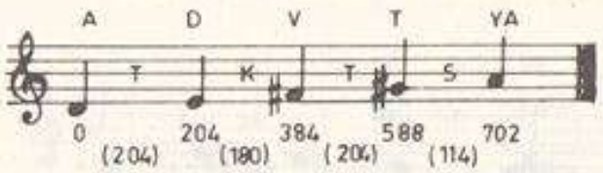
12. Uzzal: Beş sestir[24].



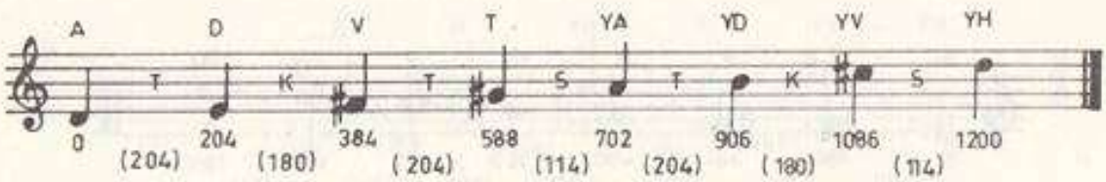
13. Evc: Bir oktav genişliğindedir[25].



14. Niyrizi: İki çeşittir. Birinci türünde, beş ses vardır[26].



Diğeri ise, *"Niyriz-i kebir"* adını alır ve bir oktav genişliğindedir[27].



---

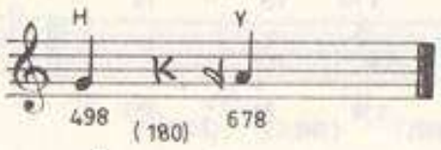
(24) MA/TB'de eksik: A-C-H-YA.

(25) MA/TB'de: A-C-h-YA-YC-Yh-YH.

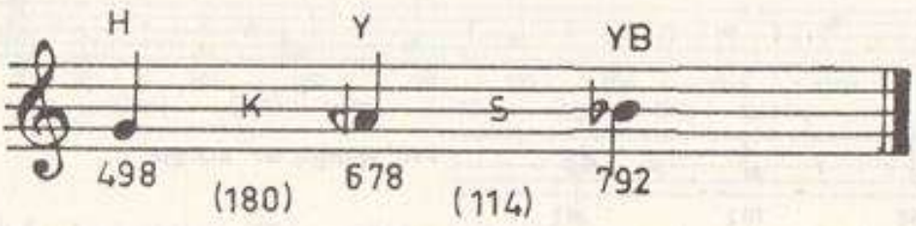
(26) MA/TB ve FA'daki şekil. CA'da H-YA-YC-YV-YH; MA/NO'da A-YB-Yh-YA-H biçiminde.

(27) MA/NO'da yok, diğerlerinde yukarıda geçen şekilde.

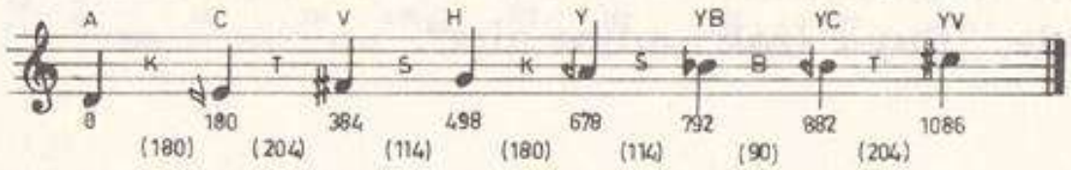
15. Müberka': Bir büyük mücenneb aralığından ibarettir[28].



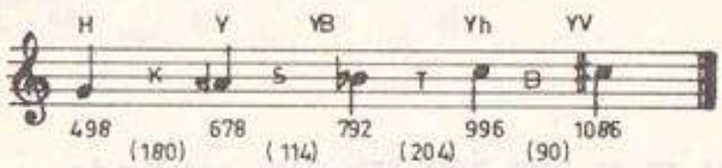
16. Rekb: İki çeşittir. Birincisinde, üç ses vardır[29].



İkinci çeşidi, sekiz sestir[30].



17. Saba: Beş sestir[31].



---

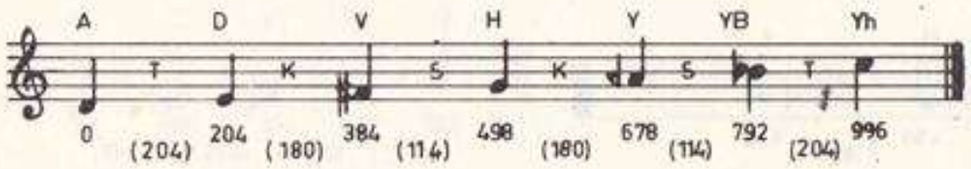
(28) MA/NO'da: V-H.

(29) MA/TB, MA/NO ve CA'da ikinci şeklinden bahis yok, sadece üç seslisi gösterilmiş.

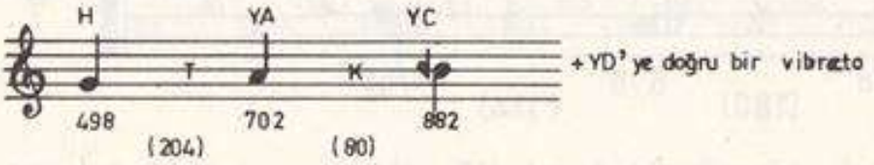
(30) Yalnızca FA'da geçiyor.

(31) CA ve MA/TB'deki şekil. MA/NO'da H-Y-YB-YD-YZ; FA'da ise dört ses olarak, H-Y-YB-Yh biçiminde.

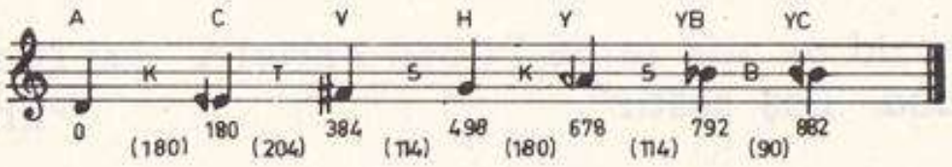
18. Humayun: Yedi sestir[32].



19. Zavili: Segâh gibidir, ancak tiz tarafına bir "irha" buudu ilâve edilmiştir[33].



20. Isfahanek: Altılı aralıktır. Son iki sesin olmaması halinde, *"Ruy-i Irak"* adını alır[34].



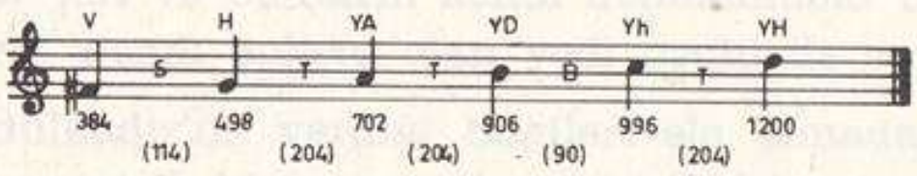
---

(32) MA/NO'da V-H-Y-YB-YC-Yh-YZ şeklinde.

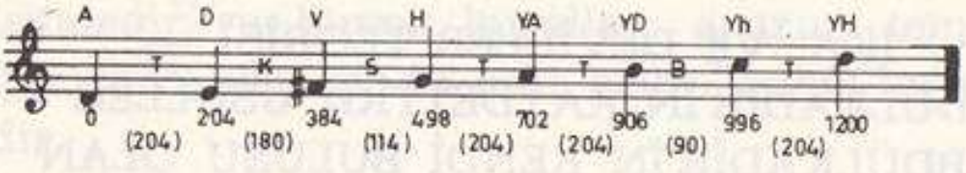
(33) FA'da perdeler yerine sadece aralıklar yazılmış. "Segâh gibidir" deyimiyle, A-D-V'nin H-YA-YC şeklindeki transpozisyonu kastediliyor. Yaklaşık 36 cent değerindeki vibratoyu kasdeden irna aralığını ise, portenin üzerinde, yazıyla göstermeyi tercih ettik.

(34) CA'daki Isfahanek dizisinde, YC yazılmamış. MA/TB, MA/NO ve FA'da, Ruy-i Irak, Isfahânek'le ilişkili, ancak ayrı bir şubeymiş gibi gösterilmiş, CA'da ise sadece adı verilmiş.

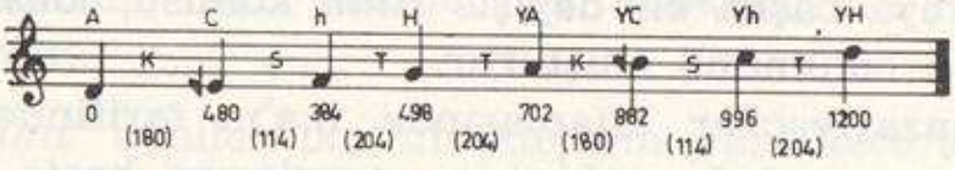
21. *Huzi:*[35].



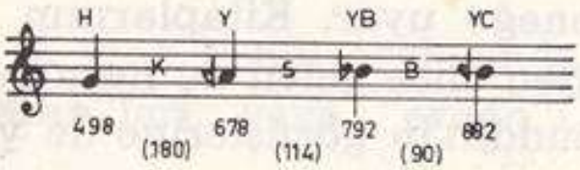
22. *Nihavend:* Bir oktav genişliğindedir[36].



23. *Muhayyer:* Bir oktavdır[37].



24. *Bestenigâr:* Bir üçlü aralıktır.



---

(35) CA'daki şekil yazıldı. MA/NO ve FA'da V-H-YA-YD-YV-YH; MA/TB'de ise eksik biçimde, V-H-YA-YD-Yh olarak geçiyor.

(36) CA'daki şekil. Diğer kitaplarda oldukça değişiktir. MA/TB'de A-C-h-H-YA-YC-Yh-YH; MA/NO ve FA'da A-D-Z-H-YA-YD-Yh-YH.

(37) CA'daki şekil yazıldı. MA/TB'de, CA'daki Nihavend dizisi Muhayyer olarak gösterilmiş. Muhayyer, FA'da A-C-h-H-Y-YB-YD-YH biçiminde.

II

İKA' VE DEVİRLER TEORİSİ — ABDÜLKADİR'İN KAYDETTİĞİ USULLER — ABDÜLKADİR'İN KENDİ BULUŞU OLAN USULLER

İka' veya başka bir deyişle *ritim* konusu, klasik teorinin son bölümünü oluşturur.

Eski nazariyeciler kitaplarında ika'ın tarifinden başlayarak, onun aşağıda açıklanan unsurlarını, başta *"direkler"*i olmak üzere diğer önemli hususlarını, bunların birbirleriyle yaptıkları birleşimleri ve o dönemin *"devirlerini"*, yani u s u l l e r i n i anlatırlar.

Abdülkadir de bu geleneğe uyar. Kitaplarının ika'yla ilgili bölümlerinde[38] kendinden önce gelen üç nazariyecinin, Fârâbî, Safiyuddin ve Kutbuddin'in görüşlerine de yer verdikten sonra ika'ı, *"aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan vuruşlar topluluğu"* şeklinde tarif eder[39].

---

(38) Abdülkadir'in ika'yla ilgili görüşleri, onun şu kitaplarının belirtilen yerlerindedir: "Cami'ul-Elhan" Nuruosmani nüshası, vrk: 50.a; "Makasıd'ul-Elhan", aynı kitaplık, vrk: 73.b; "Fevaid-i Aşere", yine aynı kitaplık, vrk: 96.b; "Makasıd'ul-Elhan"ın matbu nüshası, sah: 88. Burada bu bölümlerin genel bir değerlendirmeleri yapılmış, atıflar ayrı dipnotlarıyla gösterilmemiştir.

(39) ایقا جماعتی نغمات باشند که میان آنها زمانهائی معینه محدوده واقع شود

Maragalı daha sonra klasik ika' bilgilerini aynen aktarır ve bunlara ek olarak eski usulleri, o zamanın deyimiyle *"devir"*leri ve bunların kendi dönemindeki bazı biçimlerini verir, kendi buluşu olan yedi usulü de açıklar.

Abdülkadir'in verdiği bilgileri ele almadan önce, oldukça karmaşık bir yapısı olan eski ika' teorisinin ana hatlarını elden geldiğince basit bir biçimde sergilemek yararlı olacaktır:

İka', bir r i t m i k d e v i rdir, prozodiyle yakın ilişki içerisindedir ve birçok kuralları aruzun temellerinden kaynaklanırken, usuller de eski aruz *"bahir"*leriyle münasebettedir.

İka'da da aruzda olduğu gibi temeli h e c e ler oluşturur ve bir hece, sonundaki harfin sesli veya sessiz olmasına, yani *"müteharrik"* veya *"sakin"* bulunmasına göre değerlendirilir. Açık heceler bir, kapalılar ise iki zamana eşdeğerdir.

"Rükn" denilen ika' direklerinin, yani hece türlerinden kaynaklanan "asıl ögeler"in ifadesi iki yolla olur: Bu iş için ya *"ten"*, *"nen"*, *"te"*, *"ne"* gibi özel hecelerden yararlanılır; veya klasik prozodi kalıpları olan *"fe i lün"*, *"me fa i lün"*, vs. gibi diğer tür heceler zinciri kullanılır.

İka'ın yine kendi aralarında ikiye ayrılan üç *"direği"*, yani *"rükn"*leri, veya *"erkân"*ı vardır: *"Sebeb"*, *"veted"*, *"fasıla"*.

Sebebin *"sebeb-i hafif"*, *"sebeb-i sakıyl"*; vetedin *"veted-i mecmu"*, *"veted-i mefruk"*; fasılanın ise *"fasıla-i sugra"* ve *"fasıla-i kübra"* şeklinde ikişer türü mevcuttur.

Bu türlerin özellikleri ise kısaca şöyledir:

I. Sebeb.

a. Sebeb-i hafif: Biri m ü t e h a r r i k (sesli), diğeri s a k i n (sessiz) iki harften oluşur ve *"ten"* şeklin-

de ifade edilir. Ölçü değeri bir dörtlük olan sebeb-i hafife لَ (lem) kelimesi örnek gösterilebilir.

b. *Sebeb-i sakıyl:* Yine iki harflidir ve harflerin ikisi de müteharriktir. *"Te ne"* biçiminde ifade edilir, iki sekizliğin karşılığıdır. اَرَ (ere) örneğinde olduğu gibi.

II. Veted.

a. Veted-i mecmu: Üç harflidir, ilk iki harfi müteharrik, sonuncusu sakindir, *"te nen"* şeklinde gösterilir مَگَرْ (meğer) kelimesiyle anlatılabilecek olan veted-i mecmu, bir sekizlik ve bir dörtlük, yani üç sekizlik değerindedir.

b. Veted-i mefruk: Bu da üç harflidir, ilk ve son harf müteharrik, ortadaki harf sakindir, kalıbı ise "tâ ni" biçimindedir نَالَه (nále) kelimesi gibi.

III. Fasıla.

a. Fasıla-i sugra: İlk üçü müteharrik, sonuncusu ise sakin olmak üzere dört harflidir. *"Te ne nen"* olarak gösterilir. جَبَلَنْ (cebelen) kelimesi buna örnek oluşturur. Fasılanın bu çeşidi iki sekizlik ve bir dörtlük, yani dört sekizlik karşılığıdır.

b. Fasıla-i kübra: Beş harften meydana gelir, harflerin ilk dördü müteharrik, en sondaki ise sakindir. *"Te ne ne nen"* kalıbıyla anlatılan fasıla-i kübra, üç sekizlik ve bir dörtlük karşılığıdır. سَمَكَنْ (semeketen) kelimesindeki gibi[40].

---

(40) İka' direklerinde geçen "harf" kavramından, Arap harflerinin anlaşılması gerekir. Örneğin **"te"** ve **"ne"** harflerinden meydana gelen **"ten"**, تَنْ biçimindedir. Harflerin bağlantıları "üstün"ler aracılığıyla yapılır. Buna göre te ne تَنَ te nen تَنْ taani تَانِ te ne nen تَنَنْ te ne ne nen تَنَنَنْ kalıplarının yanısıra örnek kelimeler de bu biçimde anlaşılmalıdır.

Bu açıklamalarda yer alan bilgiler, aşağıdaki çizelgede toplu halde görülüyor:

ika' direkleri	*prozodik karşılığı*	*zaman değeri*	*örnek kelime*
Sebeb-i hafif	ten	Bir dörtlük	"lem"
Sebeb-i sakıyl	te ne	İki sekizlik	"ere"
Veted-i mecmu	te nen	Bir sekizlik ve bir dörtlük	"meger"
Veted-i mefruk	tâ ni	Bir dörtlük ve bir sekizlik	"nâle"
Fasıla-i sugra	te ne nen	İki sekizlik ve bir dörtlük	"cebelen"
Fasıla-i kübra	te ne ne nen	Üç sekizlik ve bir dörtlük	"semeketen"

Zamanları anlatabilmek amacıyla h a r f ve h e c e kavramları kullanılarak açıklanan bu d i r e kler, aralarında çeşitli birleşimler yaparak usulleri meydana getirirler. Direklerin ardarda gelmelerinden doğan usullerin, prozodik kalıplarla ifade edilen genellikle birer vezin karşılıkları da vardır.

Eski teoricilerin ika' ile ilgili görüşleri arasında önemli bir unsur daha yeralır: *"Nakre"*.

Özellikle XVIII — XIX. yüzyıl risalelerinde v u r u ş karşılığı olarak kullanılan bu terim, klasik teoride d i r e klerin birleşmesinden doğan usullerin ölçü birimi olma görevini de üstlenir. Bu kaynaklarda her iki anlamda da kullanılan *"nakre"* deyimiyle neyin kastedildiği, cümlenin ifadesinden anlaşılır.

Örneğin 16 zamanlı bir *"devir"*den bahsedildiğinde geçen 16 n a k r e l i d i r biçimindeki söz, devrin 16 zamandan daha doğrusu, 16 b i r i m z a m a ndan oluştuğunun işaretidir. Ancak bu ifade o devrin tüm *"nakre"* lerinin vurulacağı anlamına gelmez. Böyle bir metinde daha sonraki cümlede hangi nakrelerin vurulacağı, *"...şu kadar nakre sâkıt olur, şu kadar nakre ise vurulur..."* biçimindeki sözlerle ifade edilir, vurulmayan nakreler *"mavti"* veya *"mudrec"*, vurulanlar ise *"madrub"*, vs. şeklinde adlandırılır.

Aşağıda bir *"devir"* örneğiyle açıklandığında daha da belirginleşecek olan n a k r eler, ika' direklerinin arasında yeraldıklarında dört türlü *"zaman"* oluştururlar. Bu zamanlar, klasik teorinin en önemli konularından biridir:

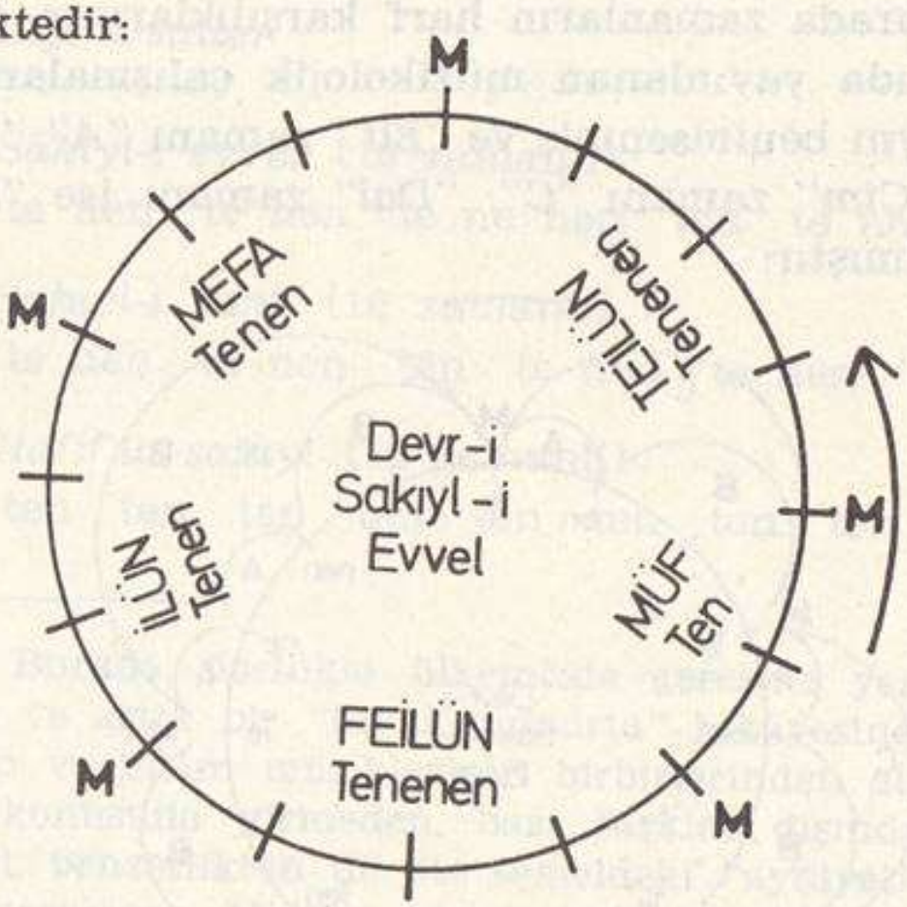
a. Sebeb-i sakıyl	nakrelerinin	arasında	**"elf"**	zamanı	vardır
b. Sebeb-i hafîf	»	»	**"be"**	»	»
c. Veted-i mecmu	»	»	**"cim"**	»	»
d. Fasıla	»	»	**"dal"**	»	»

Klasik teori kitaplarında bu biçimde anlatılan dört zaman, günümüz kavramlarına göre *"'Elf' zamanı bir sekizlik; 'Be' zamanı iki sekizlik; 'Cim' zamanı üç sekizlik; 'Dal'*

zamanı ise dört sekizlik değerindedir" şeklinde ifade edilebilir.

Abdülkadir'in kendinden önceki nazariyecilerin verdiği ika' bilgilerine ek olarak yazdıklarına geçmeden önce, buraya kadar verilen kavramları karmaşıklıktan çıkartmak için şekil üzerinde göstermek yararlı olacaktır:

Eski teori kitaplarında yeralan *"devir"*lerin birincisi olan *"Sakıyl-i evvel"* usulü, bu konuda yardımcılık edebilir niteliktedir:



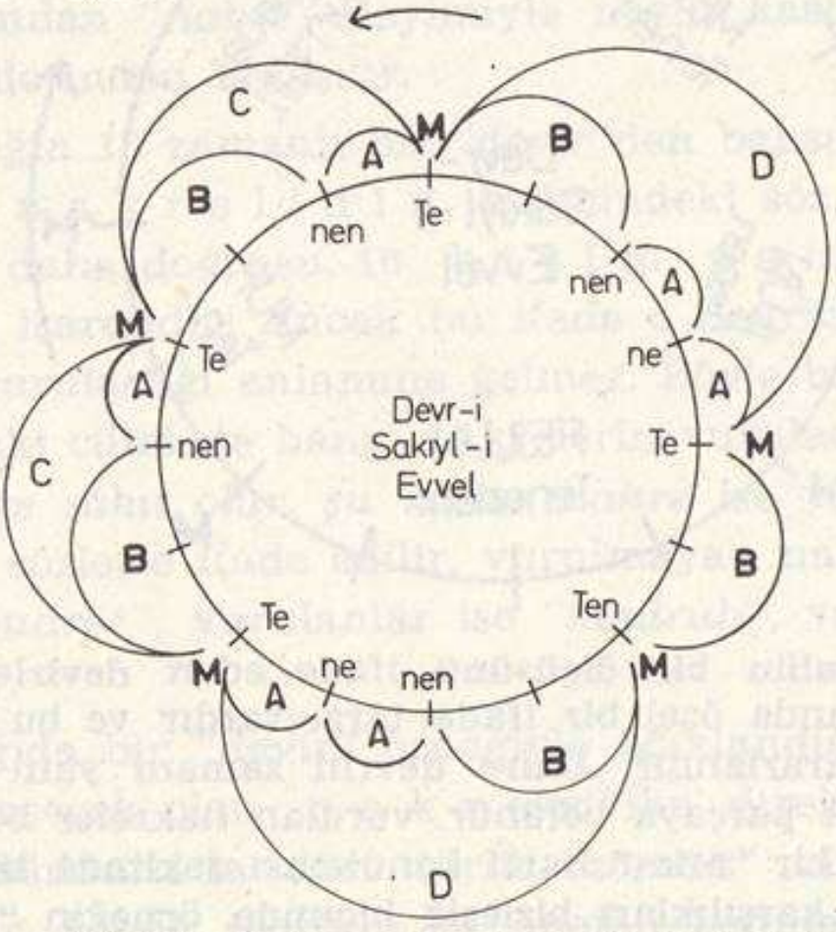
Genellikle **usulün bir ölçüsünü** ifade eden **devir**lerin, klasik teori kitaplarında özel bir ifade tarzı vardır ve bu iş için bir **"daire"**den yararlanılır. Daire devrin zamanı yani **nakre sayısı** kadar eşit parçaya bölünür, vurulan nakreler bölüm çizgisinin üzerine bir **"Mim"** harfi konulması şeklinde beilrtilir, direklerin hece karşılıkları birleşik biçimde, örneğin **"te ne nen"** şeklinde değil, **"tennenen"** olarak bölünümlerden bunlara isabet edenlerin altına konulur, usulün prozodik karşılığı olan vezin, genellikle direkleri belirleyen bu hecelerin üzerine yazılır, usulün adı da dairenin ortasına kaydedilir. Tüm bunlar saat istikametinin ters yönüne doğru yazılır yani devir bu yöne doğru ilerler.

Yukarıdaki şekilden de anlaşıldığı gibi *"Sakıly-i evvel"* usulü sekiz *"sebeb-i sakıly"*den meydana gelir ve 16 nak-

relidir. Bu nakrelerin 11'i *"sâkıt olur"* yani vurulmaz; beş nakre ise vurulur.

Sakıyl-i evvel, *"tenen tenen tenenen ten tenenen"* şeklindedir ve aruz kalıplarıyla karşılığı *"Mefailün feilün müfteilün"*dür; 1., 4., 7., 11. ve 13. nakreleri vurulur. Bu nakreler yukarıdaki şekilde *"M"* harfiyle gösterilmiştir.

Nakreler arasında bulunan dört türlü zaman da ayrı bir şekil üzerinde belirtildiğinde, daha anlaşılır bir biçim alacaktır. Burada zamanların harf karşılıklarının gösterilmesinde batıda yayınlanan müzikolojik çalışmalarda izlenen yolun aynı benimsenmiş ve *"Elf"* zamanı *"A"*; *"Be"* zamanı *"B"*; *"Cim"* zamanı *"C"*; *"Dal"* zamanı ise *"D"* şeklinde kısaltılmıştır:



Baştaki **"Tenen"** bölümünün açık olan ilk hecesi **A**, kapalı olan ikincisi ise **B'dir**, bunların ikisi birlikte **C** olur. İkinci **"Tenen"** kısmı da bunun aynıdır. **"Tenenen"** kısmında sırasıyla **A-A-B** zamanları vardır, birarada bir **D** zamanı oluştururlar. **"Ten"** bölümü **B'**dir. Sondaki **"Tenenen"** ise yine **A-A-B** zamanlarını içerir, bunlar da **D** zamanını meydana getirirler. Bu usulde her nakre arasındaki **A** zamanları dışında kalan ve **B, C** ve **D** zamanlarının oluşturduğu üç türlü zaman vardır, dolayısıyla usul **"müsavî"** yani eşit zamanlar üzerinde kurulmamıştır.

Klasik İka' nazariyesinde bu aşamadan sonra *'devir tekrarı"*, *"a'mîde-i harekât"*, *"a'mîde-i sekenât"* ve *"darbu'l-asl"* unsurlarına girilir ancak daha çok musiki teorisi tarihine konu oluşturan bu bilgileri aktarmaya gerek görmedik[41].

Abdülkadir'in Devirlerini
Verdiği Usuller

1. *Sakıyl-i evvel* (16 zamanlı)
   te nen te nen te ne nen ten te ne nen
2. *Sakıyl-i sanî* (16 zamanlı)
   te nen te nen ten te nen te nen ten
3. *Hafif'us-sakıyl* (16 zamanlı)
   ten ten ten ten ten ten ten ten

---

(41) Burada, özellikle ülkemizde gereksiz yere hâlâ tekrarlanan ve artık bir "tavuk-yumurta" hikâyesine dönen "eski Yunan ve İslâm müziklerinin birbirlerinden alınıp alınmadıkları" konusuna girmeden, bazı farklar dışında büyük bir benzerliği, benzerlikten de öte temeldeki "ayniyeti" kısaca belirtmek gerekiyor. Makam teorilerinde olduğu gibi ika' konusunda da iki musikide ortak yönler vardır. Doğunun "aruz-ika' " ilişkisi batıda da mevcuttur. "Açık-kapalı" heceler **"Brevis-Longa"** şeklinde ortaya çıkar, ayrıntılara girmek istemediğimizden burada açıklamadığımız "Darbu'l-asl", eski Yunan'da **"Chronos Protos"** olarak gözükür. Sınıflandırma her ikisinde de vardır. "Sebeb-i sakıyl", **"Prokeleusmatikos"**; "veted-i mecmu' ", **"Lambos"**; "Fasıla-ı sügra", **'Aanapaistos"**tur, v.s. Milâttan önce I. yüzyılda yaşayan **Halikarnas'lı Dionysios** tarafından yapılan "dörtlü tasnif"te yeralan unsurların bu açıdan kesinlikle, ancak tam bir tarafsızlıkla incelenmesi gerekir (Eski Yunan musiki ve edebiyatındaki ritim-vezin konularının basite indirgenmiş, kolayca anlaşılabilir açıklamaları için bkz. Curt Sachs: "The Rise of Music in the Ancient World", New York, W.W. Norton and Company Inc., 1945, sah: 259-265 ve Théodore Reinach, "La Musique Grecque"; Payot, Paris 1926, sah: 72-116).

4. *Sakıyl-i remel* (24 zamanlı)
ten ne nen te ne nen ten ten ten ten ten ten te ne nen

5. *Remel* (12 zamanlı)
a. ten ten te ne nen te ne nen
b. ten ten ten ten te ne nen

6. *Muhammes* (8 zamanlı)
te nen te nen ten

7. *Hafif'ur-remel* (10 zamanlı)
ten te nen ten te nen

8. *Hezec*
a (10 zamanlı): te nen ten te nen ten
b. (6 zamanlı): te nen nen ten

9. *Fahti*
a. (10 zamanlı): ten te ne nen te ne nen
b. (20 zamanlı): te ne nen ten te ne nen te ne nen ten te ne nen
c. (28 zamanlı): ten te ne nen te ne nen te ne nen ten te ne nen te ne nen te ne nen

10. *Char-darb* (24 zamanlı)
te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen tenen

11. *Türkî-i asl* (20 zamanlı)
ten te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen ten

12. *Türkî-i asl-ı kadîm* (24 zamanlı)
ten te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen ten te ne nen

13. *Türkî-i hafif* (12 zamanlı)
ten ten te ne nen te ne nen

14. *Türkî-i serî'* (6 zamanlı)
te nen te nen

15. *Muhammes-i kebîr* (16 zamanlı)
te nen te nen ten te nen te nen ten

16. *Muhammes-i evsat* (8 zamanlı)
te nen te nen ten

17. *Muhammes-i sagıyr* (4 zamanlı)
te ne nen

Abdülkadir'in kendi buluşu olan usuller

1. *Devr-i Şahî* (30 zamanlı)[42]
te ne nen te nen ten ten te nen te ne nen ten ten te nen te nen ten.

2. *Adl* (28 zamanlı)[43]
ten ten te ne nen te ne nen te nen ten te ne nen ten te ne nen

3. *Kumriye* (8 zamanlı)[44]
te ne nen te ne nen

4. *Rebiî* (24 zamanlı)[45]
te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen

---

(42) Bu kitabın 30. sahifesine bakınız.
(43) Bu kitabın 40. sahifesine bakınız.
(44) Bu kitabın 40. sahifesine bakınız.
(45) Bu kitabın 27. sahifesine bakınız.

5. *Feth* (49 zamanlı)[46]

te nen te nen te ne nen tene nen tenen
te nen te ne nen te nen ten te ne nen
te ne nen te ne nen te ne nen te ne nen

6. *Darb-ı cedid* (14 zamanlı)

te ne nen te ne nen te nen te nen

7. *Devr-i mieteyn* (200 zamanlı)

Abdülkadir, kendi buluşu olan usulleri toplu olarak anlattığı Fevaid-i Aşere'de, mieteynle ilgili daireyi çizmiş, ancak darbları yazmamış[47]. Bu nedenle, vuruşları gösteremiyoruz.

---

(46) Bu kitabın 28. sahifesine bakınız.

(47) FA, vrk: 97.a. Ayrıca bu kitabın 34. sahifesine bakınız.

III. BÖLÜM

Abdülkadir'de musiki tarihi kaynakları

I

DÖNEMİNİN MUSİKİ FORMLARI — KÖKLER — ÇALGILAR — ADLARINI VERDİĞİ ESKİ MUSİKİCİLER

Musiki Formları

Maragalı Abdülkadir'in çeşitli kitaplarında, döneminde kullanılan musiki formlarıyla ilgili geniş bilgi vardır[1]. Ancak bu formların, kökeni XVI. - XVIII. yüzyıllara dayanan ve günümüzde de kullanılmakta olan formlarla bir ilişkisi bulunmamaktadır.

Abdülkadir, o dönemde genel adı t a s n i f olan 14 değişik formu, ayrıntılarıyla açıklar:

1. Neşîd-i Arab: Usullü ve usulsüz bölümlerden meydana gelir. İlkönce, Arapça bir d u b e y t[2] okunur. Bu, n e s r ' u n n a g a m a t adını alır. Ardından, n a z m ' u n n a g a m a t denilen bir beyit icra edilir. Eser, bu biçimin devamıyla sürer. Her bölüme ş a t r adı verilir.

Neşîd-i Arab icrasında Abdülkadir öncesi dönemin bestecileri genellikle remel ve muhammes usullerini kullanmış-

---

(1) Abdülkadir'in kitaplarının, gösterilen yerlerinden kısaltılarak alınmıştır: FA 91.b; CA 58.a; MA/NO 85.a.

(2) "Dubeyt", "rubai" anlamındadır.

larsa da, eser istenilen usulde yapılabilir. Eğer güfte Arapça değil de Farsça olursa, forma bu takdirde N e ş î d - i A c e m denir.

2. *Basît:* S a k ı y l - i e v v e l veya s a k i y l - i s a n î usulleriyle bestelenen Arapça bir kıt'adır. T a - r i k a veya p i ş r e v adını alan, sazla çalınan bir giriş kısmından sonra, b a z g e ş t yahut t e ş y i a denilen bir nakarat, daha sonra da meyan görevi yapan s a v t ' u l - v a s a t kısmı gelir. Savt'ul-vasat'ın yapılmadığı da olur.

Basît, genellikle e d v a r - ı s i t t e, yani a l t ı d e v i r şeklinde anılan dizilerde yapılır. Abdülkadir'in döneminde bestelenen basîtlerde ise, iki bazgeşt ve bir savt'ul-vasat kullanıldığı görülmektedir.

3. *Nevbet-i müretteb:* Formların en uzunu ve bestelenmesi en güç olanıdır. Bir nevbet-i müretteb, k a v l, g a z e l, t e r a n e ve f e r u d a ş t adı verilen dört bölümden meydana gelir. K a v l, Arapça bir şiirdir, g a z e l farsça beyitlerden oluşur, t e r a n e kısmı, rubai vezinlerindendir, f e r u d a ş t ise, kavl biçiminde bestelenmiştir.

Abdülkadir, 1377 yılında Celâyir Sultanı Hüseyin'in huzurunda "Ramazan ayı boyunca hergün bir nevbet-i müretteb besteleme" bahsine girişmesi üzerine yaptığı bu eserlere[3] beşinci bir kısım eklemiş ve iki beyitlik bir m ü s t e z a d ı, ferudaşt bölümünden sonra kullanmıştır.

4. *Kulli'd-durub:* Bütün usullerin ardarda kullanıldığı bir formdur. Bir saz girişi, yani t a r i k anın ardından nakarat olan t e ş y i a gelir. Eser, tüm ika' devirlerinin peşpeşe kullanılması ve karara gidilirken başlangıçtaki devire dönülmesiyle tamamlanır.

---

(3) Bahsin ayrıntıları için, bu kitabın 25. sahifesine bakınız.

5. *Kulli'n-nagam:* Bu form, iki biçimde olur.

a. 6 avaze ve 24 şubenin tamamı, bir kıt'a içerisinde kullanılır. İstenildiği takdirde terkiblere de yer verilebilir vè böylece eser, 91 diziyi birden ihtiva eder.

b. Yine bir kıt'a içerisinde, oktavı meydana getiren 17 sesin tamamında dolaşılır. Ancak bu iş yapılırken, mütenafir yani uyumsuz ezgiler yapmamaya dikkat edilmesi gerekir.

6. *Kulli'd-durub ve'n-nagam:* Bir eser içerisinde, kulli'd-durub ve kulli'n-nagamın birlikte kullanılmasıdır.

7. *Darbeyn:* Bu eserlerde, aynı anda iki usul kullanılmıştır ve birinci usul sağ elle vurulurken, ikincisi sol elle yerine getirilir. Mesela sağ el 24 zamanlı Sakıyl-i remel'i, sol el ise, 16 zamanlı Sakıyl-i evvel'i vurur.

M u t t e h i d ve m u h t e l i f adlarıyla anılan iki çeşidi olan darbeynde, aynı anda dört ika' devri de icra edilebilir. Yani, iki elle iki ayrı usul vurulurken, ayaklarla da başka iki usul devredilir. Vuruş sırasında zamanlardan artan kısıma, *"Nakarat-ı harice"* adı verilir.

8. *Amel:* İranlılar tarafından kullanılır ve Farsça sözlerin bestelenmiş şeklidir. Bir amelde m a t l a , c e d - v e l , s a v t ' u l - v a s a t ve t e ş y i a bölümleri yeralır.

Giriş kısmı olan matla, b e y t - i d u h u l veya t a r i k a adını alır. Savt'ul-vasat, meyan görevi yapar, teşyia ise, çift olarak bestelenebilir. İstenildiği takdirde savt'ul-vasatın kullanılmadığı da olur, ancak teşyianın bulunması mecburidir. Ameller muhammes, remel veya hezec gibi kısa usullerden biriyle yapılır.

9. *Nakş:* Gazellerden meydana gelir. Beste biçimi, amelin girişini oluşturan matla gibidir. Savt'ul-vasat ve teşyia kısımları yoktur. Bir gazel bittiğinde, diğerine geçilir.

10. Savt: E l f a z - ı n a k a r a t adı verilen terennüm sözlerinin kullanılmadığı bir biçimdir. Meyanhane ve teşyiâ kısımları yoktur.

11. Hevâyî: Yalnız erkeklerin okuduğu eserlerdir, bunlara M e r d o m z a d da denir. Belirli bir kural yoktur, istendiği şekilde icra edilirler.

12. Pişrev: Güfteleri olmayan musiki parçalarıdır, hanelerden meydana gelirler. Pişrevler, 15 haneye kadar yapılabilir. Her hanenin sonunda tekrar edilen bir bölüm vardır ve s e r b e n d - i p i ş r e v adını alır.

13. Zahme: Bir hanelik pişrev gibidir. Güfteli olarak okunursa, h e v â y î adını alır.

14. Murassa': Güftesinde Farsça, Arapça ve Türkçe nin birlikte kullanıldığı eserlerdir.

Kökler

Abdülkadir'in Türk, Moğol ve Hıtaylar tarafından çalınan musiki parçaları olan k ö k l e r[4] hakkında çeşitli

---

(4) **"Kök"** kelimesinin bazı sözlüklerdeki karşılıkları:

"Kök: Vakt-i tarabda saza ve söze âheng vermek ve uydurmak ve düzen vermek ve yekdehen serâgaaz itmek mânâsındadır".

"Kök kerden: Saz ve avaze düzen vermek ve uydurub birden serâgaaz itmek mânâsındadır" (Burhan tercümesi sah: 507).

"Kök: Çagatay-Fârisî-isim- 'saz âhengi, düzen'.

Zühre oynatıp def ile çengini
Neva köküde tüzüp âhengini
(Nevaî, "Hayret'ul-Ebrâr")

Yığlanın ey şem-ü surâhi ki alarımnı bilip
Mutrib-i nağme-serâ nevhâ kökün çaldı yine
(Nevaî, "Garâib'us-Sıgar)

"Köklemek, köktemek: Sazı âheng etmek, düzen vermek.

Türk sürûdunu tüzük birle tüz
Yahşi ayalgu bile kökle kopuz
(Muhsin Mîr Hayder)

kitaplarında yaptığı açıklamalar[5] biraraya getirilince, bazı noktalarının karanlıkta kalmasına rağmen, *"kök"* kavramının ana hatları ortaya çıkmaktadır[6]:

"Türkler'in mizacına en uygun makamlar, üç adettir: Uşşak, Neva Buselik. Bu makamlar cesareti arttırırlar. İşte Türklerle Moğollar, musiki eserlerini bu üç d a i r e-nin içerisinde kalarak meydana getirirler. Eserlerin sazla çalınanlarına k ö k ,—okunanlarına ise ı r ve d o l a (ır-u dola?)[7] adı verilir. Hıtaylar'a göre, köklerin sayısı bir yıl içerisindeki günlerin sayısına eşittir ve 366'dır. Herbir kök, hergün Kaan'ın[8] tahtının arkasında çalınır.

Köklerin en önemlileri 9 tanedir, B i s u n K ö k adını alırlar ve Han tahtının arkasında hergün bu 9 kök vurulur[9].

Bisun kökler şunlardır:

Sâkiyâ mey tüle bir arbede ister gönglüm
Ey kalender çalabaşla ökürü kökte kopuz

(Nevaî, "Garâib'us-Sıgar")

(Hüseyin Kâzım Kadri, "Büyük Türk Lügatı")". Kelimenin "kök" mü, "küy" mü, yoksa başka bir şekilde okunması gerektiği, dilcilerin inceleme alanına giriyor.

(5) CA, 117.b.; FA, 105.a.; MA/NO, 100.b.; MA/RY, "Hatime"de; MA/TB, sah: 130 ve 141. Köklerle ilgili bilgiler, bu bölümlerin biraraya getirilerek tek bir metin oluşturulmasıyla hazırlandı.

(6) Kökler hakkında ilk ve tek çalışma, 1915 yılında merhum Rauf Yekta Bey tarafından yapıldı ve ne yazık ki, günümüze kadar Rauf Yekta Bey'in verdiği bilgileri aşan bir inceleme yayınlanmadı: "Eski Türk Musikisi'ne Dair Tedkikler I: Kökler", Millî Tetebbu'lar Mecmuası, cilt: 1, sayı: 3, sah: 457, İst. 1331.

(7) **"Dola"**nın dolamak, dolanmak, dolaşmaktan gelip, nakarat anlamında olabileceği hakkında bak: Köprülüzade M. Fuad, "Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar", Ist. 1934, sah: 444. که هر روز در مجلس پادشاه قاغان بعرض می رسانید. اند

(8) resânîdeend... (CA. 117.b).

(9) هر روز هر نه را پیش تخت قاآن زنند. (FA, 105.a).

"Uluk-Kök, Aslan-Çep, Yurs"[10], *Kulado, Kutadgu, Borstargay, Çentay, Hınsak, Şenrak"*[11].

Kökler, belirli usullerle bestelenirler. Uluk-kök remel; kutadgu, mütekarib olur. Geri kalanlar ise, muhammes veya remel yapılır.

Ezgilere Türkçe veya Moğolca sözler eklenir. Özellikle Irak'ta yaşayan Türkler, m u t e d i l denilen biçime daha çok rağbet ederler ve bunları neva, uşşak veya segâh ruy-i ırak makamlarından meydana getirirler. Mutediller, remel[12] usulünde yapılır. Sözleri ise bazen Türkçe, bazen

---

(10) Prof. Dr. Osman Turan'a göre: **"Yüriş"** (Yürüyüş) ("Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti", 3. baskı, Ist. 1980, sah: 395).

(11) Bu liste, merhum Rauf Yekta Bey tarafından kaydedilen ve yalnızca ZA'da olan köklerdir (Millî Tetebbu'lar'daki makaleye bakınız). Abdulkadir'in diğer kitaplarında geçen köklerle ilgili bahisler incelendiğinde, sayı 10'a çıkıyor ve **"mehzum"** adlı bir başka kökün kaydedildiği görülüyor. Bu arada "şenrak", "yurs" ve "mehzum" kitapların bazılarında var, bazılarında yok: "Şenrak" FA ve ZA'da var, MA ve CA'da yok; "mehzum" ZA'da yok, FA, MA ve CA'da var; "yurs" FA'da yok, ötekilerde var. Buna göre hangi kökün hangi kitapta olduğu, şu şekilde bir tabloyla gösterilebilir:

	ZA	FA	MA	CA
Uluk-Kök	×	×	×	×
Aslan-Çep	×	×	×	×
Kutadgu	×	×	×	×
Borstargay	×	×	×	×
Çentay	×	×	×	×
Hınsak	×	×	×	×
Şenrak	×	×	—	—
Yurs	×	—	×	×
Mehzum	—	×	×	×

(12) "Mu'tedil" ve "koşuk"un "tuyuğ", "Manî ve "koşma" ile olabilecek münasebetleri için bak: Atâ Terzibaşı, "Kerkük Hoyratları ve Manîleri", cilt: 1, 2. Baskı, Bağdat 1970, El-Umme Basımevi, sah: 119-129 ve özellikle 125-128. Belirtilen yerlerde gösterilen dipnotlarda yeralan çalışmaların ilgili yerlerine de bakınız. Ayrıca, Ali Şîr Nevaî'nin "Mîzân'ul-Evzân"ını da incelemek gerekir (Agâh Sırrı Levend, "Ali Şîr Nevaî...", cild IV, sah: 111-118).

de Farsça olur. F a i l a tün F a i l a tün F a i l a t veznindeki şu parça, örnek olarak gösterilebilir:

"Sorma menden kim ne bolmuş ya nedür
K'ateş-i aşkıng canımde yânedür
Bardı dil bilmeng ki hansı yânedür
Ömr keçti, yine hâcet yâne dur"[13],

Dubeytin pençgâh yapıldığı ve yeniden segâha dönüldüğü de olur. Irak Türkleri tarafından kullanılan bu biçime, m u t e d i l - i E r r â n î (İranî?) denir.

Mutedilin güftesinin Türkçe olması halinde, bu k o ş u k adını alır[14]:

"Ya ilâhî sen bilürsün hâlimi
Yavuz işding kısha tutgıl elimi
Âmelüm yoh günahım köp korharam
Son nefesde ayrıma iymânimi".

Abdülkadir'in verdiği bilgilerden, köklerin bazı yazarların iddia ettikleri gibi[15] "eski Türk makamları" değil, "musiki örnekleri", yani "bestelenmiş eserler" oldukları görülüyor. Rauf Yekta Bey'e göre de, bunların *"...bir vak'a-i tarihiyyeyi tezkîr için yazılmış ve zamanımızdaki bandoların*

---

(13) **"... müellifin sadece bir misal olarak zikrettiği Türkçe bir dubeyt, hakikat-i halde —eski manilerimiz gibi kafiyeleri de cinaslı— ve o zamanki Azerî lehçesiyle yazılmış tam bir tuyuğ numunesidir** (Köprülü, aynı kitap, sah: 222).

(14) "Koşuk" ve "mu'tedil"in günümüzde Irak Türklerince kullanılan "hoyrat'larla olan benzerliği ve iilşkileri için bak: Terzibaşı, sah: 145-156.

(15) Mesela: Mahmud Ragıb, "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz", Ist. 1927, sah: 110. Yazar, burada eski Türkler'in 9'lu içtimâi teşkilâtının musikilerine **"9 bisun kök"** şeklinde yansıdığını ve bunların aynı zamanda, Yuenler dönemi Çin'de kullanılan 9 sesin aslı olduğunu ileri sürer.

çaldığı 'marşlar' ve askerî havalar kabilinden şeyler olması melhuzdur..."[16].

Bu köklerden bazılarının XV. asırda rağbette olduğu, kaynaklardan anlaşılıyor. Ali Şîr Nevaî'nin bir şiirinde U l u k - K ö k adının geçtiğini haber veren Özbek Musikisi tarihçisi Fıtrat,

"Sakıyâ mey tut ve koygıl sözni
Han kurultayıga yetkür özni

Sâf me-i câm-ârâ ger dilkûşdur
Tostagan içre kımız hem hoşdur

Ey yırav sen hem işinni körgüz
'Yatugan' birle 'Ulug' yırınız tüz'[17] beyitlerini kaydederken, köklerle usuller arasında bir bağlantı kuruyor ve Özbek Musikisi'nde Ç a p a n d a z adlı bir usul dairesi olduğunu ve A s l a n - Ç e p'in A s l a n - Ç e p > Ç a p a s l a n > Ç a p a n d a z şeklinde ortaya çıkmış olabileceğini söylüyor[18].

---

(16) Millî Tetebbu'lar Mecmuası'ndaki makalesi, sah: 462. Ancak bu konuda yine de anlaşılamayan bazı noktalar kalmıştır. Rauf Yekta Bey'in de dediği gibi, **"Acaba eski Türkler musikilerinde müsta'mel ana makamları uluk-kök, aslan-çep... gibi isimlerle mi tevsim etmekte ve mesela öteden beri "Ümm'ül-Makamat" nazariyle bakılan "rast" makamına Uluk-Kök mü demektedirler?** (Aynı makale, aynı sahife)". Fakat Abdülkadir'in verdiği bilgilerden, özellikle "kök"lerle "ır-u devle"lerin üç "daire"den, uşşak, neva ve buselik'ten yapıldığı yolundaki kaydından da anlaşıldığı gibi, köklerin belirli sayıdaki besteler topluluğu olmaları akla daha yatkın geliyor.

(17) Fıtrat, "Özbek Klassik Musikası ve Onung Terihi", Özbekistan Devlet Neşriyatı, Semerkand-Taşkent 1927, sah: 55'deki dipnot. Ali Şîr Nevaî'nin **"Sakıynâme"** kasîdesinden alınan beyitlerin devamı için bak: Abdülkadir İnan, "Çağatay Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, T.K.A. Enstitüsü Yayını, Ankara 1976, sah: 492.

(18) Fıtrat, aynı kitap, aynı yer.

Kökler konusu, Rauf Yekta Bey tarafından 70 küsur yıl önce gündeme getirilmiş olmasına rağmen, Türk Dili açısından incelenmemiştir. Kök adlarını meydana getiren kelimelerden u l u k - u l u ğ v e k u t a d g u gibilerinin anlaşılabilirliklerinin yanında, k u l a d o, ç e n t a y, vs. gibi bilinmeyen isimler aslen hangi dildendir? K ö k kelimesi ile günümüz Doğu Türkçesi'nde halen kullanılmakta olan —belki Farsça'dan girmiş— k ü y sözüyle bir münasebet var mıdır? Bunlar morfolojik açıdan nasıl izah edilebilirler? Aradan yarım yüzyıldan fazla bir süre geçmiştir ancak, Rauf Yekta Bey'in 1915'te söylediği *"...bunların izahı herhalde Türkiyat mütehassıslarının himmetinden muntazırdır..." şeklindeki sözler*[19], günümüzde de geçerliğini aynen koruyor.

Abdülkadir'de Çalgılar

İslâm Musikisi tarihinde, döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan, Abdülkadir'dir. Abdülkadir, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akordlarına kadar anlatmıştır[20]. Verdiği bilgilerin diğer bir önemli yanı da, Türkistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan alan içerisinde kullanılan çalgıları ele almasıdır[21].

Abdülkadir, çalgıları üç gruba ayırır: Telli ve nefesli aletlerle, kendi icadı olan taslarla levhalar. Maragalı, çalgıların bazen dörde ayrıldığını ve g e l i ş m i ş l i k açı-

---

(19) Millî Tetebbu'lar'daki makalesi, sah: 462.

(20) Çalgılarla ilgili bu kısım, Abdülkadir'in kitaplarının gösterilen bölümlerinden derlenmiştir: CA, vrk: 47.b'den itibaren; FA, vrk. 101.b'den itibaren; MA/TB, sah. 124-137 arası. Aynı kitabın Rauf Yekta Bey nüshasında, çalgıların yalnız tasnifleriyle adları ve sadece Abdülkadir'in kendi icadı olanların açıklamaları vardır. Burada, çalgılarla ilgili özet bilgi vermeyi ve sazları ayrıntılarıyla anlatarak organoloji alanına girmemeyi tercih ettik.

(21) Henry George Farmer, "Abdalqadir Ibn Gaibi on Instruments of Music", ORIENS 1962, sah. 243.

sından ilk sırayı alan i n s a n s e s inin birinci grubu oluşturduğunu, diğerlerinin insan sesinden sonra geldiğini söyler.

Telli ve nefesli çalgılar da, icra biçimlerine göre gruplara ayrılmıştır. Teller üzerine parmakla basılması veya kamışlarındaki deliklerin yine parmakla açılıp kapanması şeklinde çalınan, yani üzerlerinde pozisyonların bulunduğu çalgılar, *"mukayyedat"* sınıfına girer. Açık tellerden, yahut bitiştirilmiş, ancak müstakil kamış veya borulardan oluşan sazlara ise, *"mutlakat"* adı verilir. Telli çalgılar grubunda bulunan yaylılara ise, *"mecrurat"* denir.

Çalgıların grupları ve özellikleri, şu şekildedir:

Çalgılar
(Âlât-ı Elhan)

Telliler (Âlât-ı zevât'ul-evtar)

Mukayyedât

Ud-ı kadîm, ud-ı kâmil, tarab' ul-feth, şeştay, tarab-rûd, kemençe, gıjek, tanbur-u şirvanıyan, tanbure-i turkî, ozan, rûhefzâ, kopuz, nây-ı tanbur, rebab, rûd-ı hânî, yektây-ı arab, terentây-ı rumî, tuhfet'ul-ud, şidirgu, pipa, şahrûd, künkere.

Mutlakat

Çeng, eğri, kanun, yatugan, saz-ı dolab, saz-ı murassayı gaybî, mugnî.

Nefesliler (Âlât-ı zevât'un-nefh)

Mukayyedât

Nây-ı sefîd, zemr-i siyeh nây, nây-ı balaban, nây-ı çâver, surnay, borgu, bak, nefir, nây-ı hıyk.

Mutallekat

Musikar, çıpçık, erganun

Taslar ve levhalar.

Sazlar konusunda, Abdülkadir şu bilgileri vermektedir:

I. Telli çalgılar.

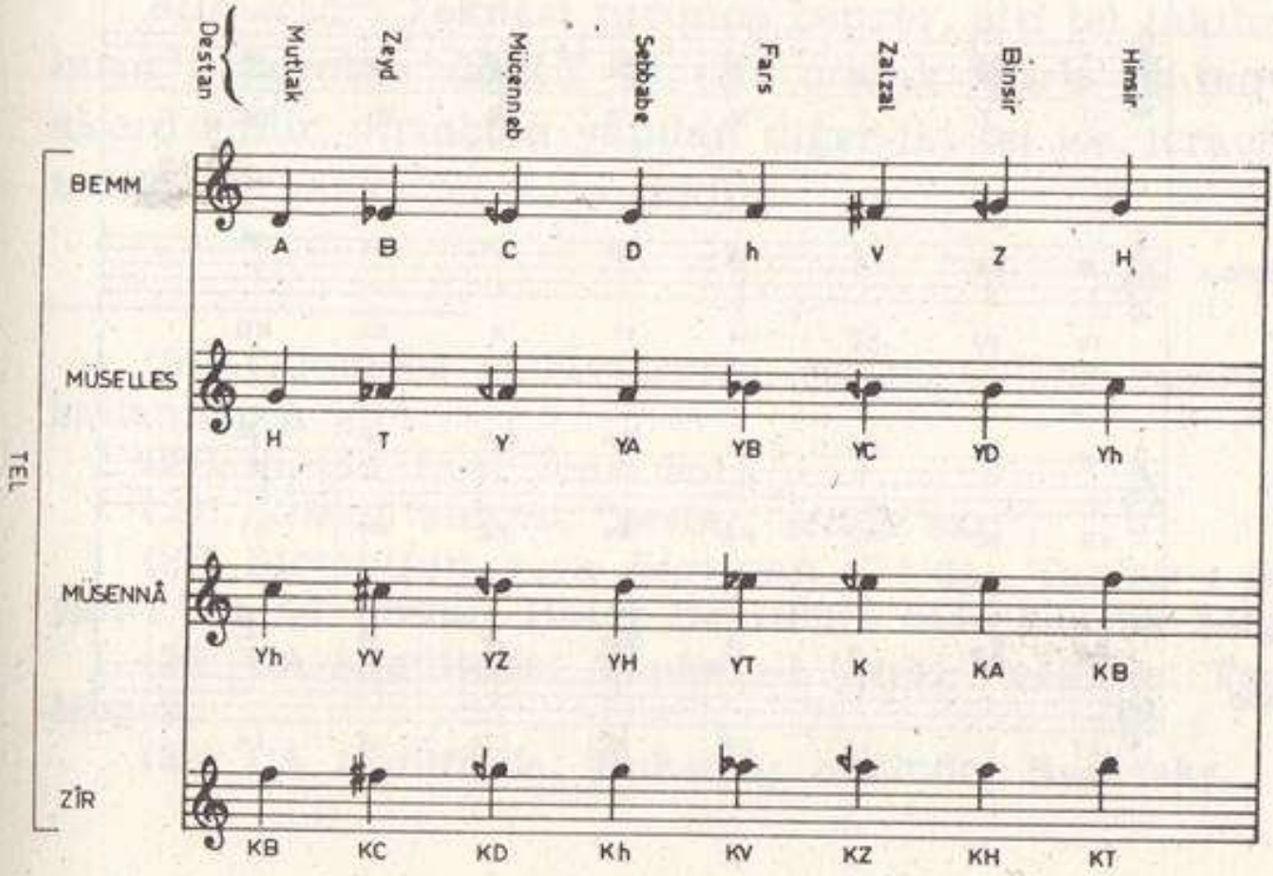
Ud-ı kadîm: 4 çift tel takılır, yani 8 tellidir. Teller, çift çift akord edilir. Ud-ı kadîmin çeşitli pozisyonlarından elde edilen sesler, şöyledir:

Bem	Hinsir	Binsir	Zalzal	Fars	Sebabe	Mücenneb	Zeyd	Mutlak-ı Vitir
Müselles	H Yh	Z YD	V YC	h YB	D YA	C Y	B T	A H
Müsenna	KB	kA	k	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zir	KT	kH	kZ	kV	kh	KD	KC	KB

22

---

(22) Klasik teori kitaplarında, udun akordu ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Pestten tize doğru tellere **"bem", "müselles", müsenna", "'zîr"** ve **"hadd"** adları verilmiş, açık tele **"mutlak"**; "destan" olarak geçen pozisyonlara ise yine pestten tize doğru **"zeyd", "mücenneb„' "sebbabe", "fars", "zalzal", "binsir"** ve **"hinsir"** denmiştir. Bunlara göre, şeklin günümüz notasyonuyla ifadesi aşağıdaki biçimde olur:

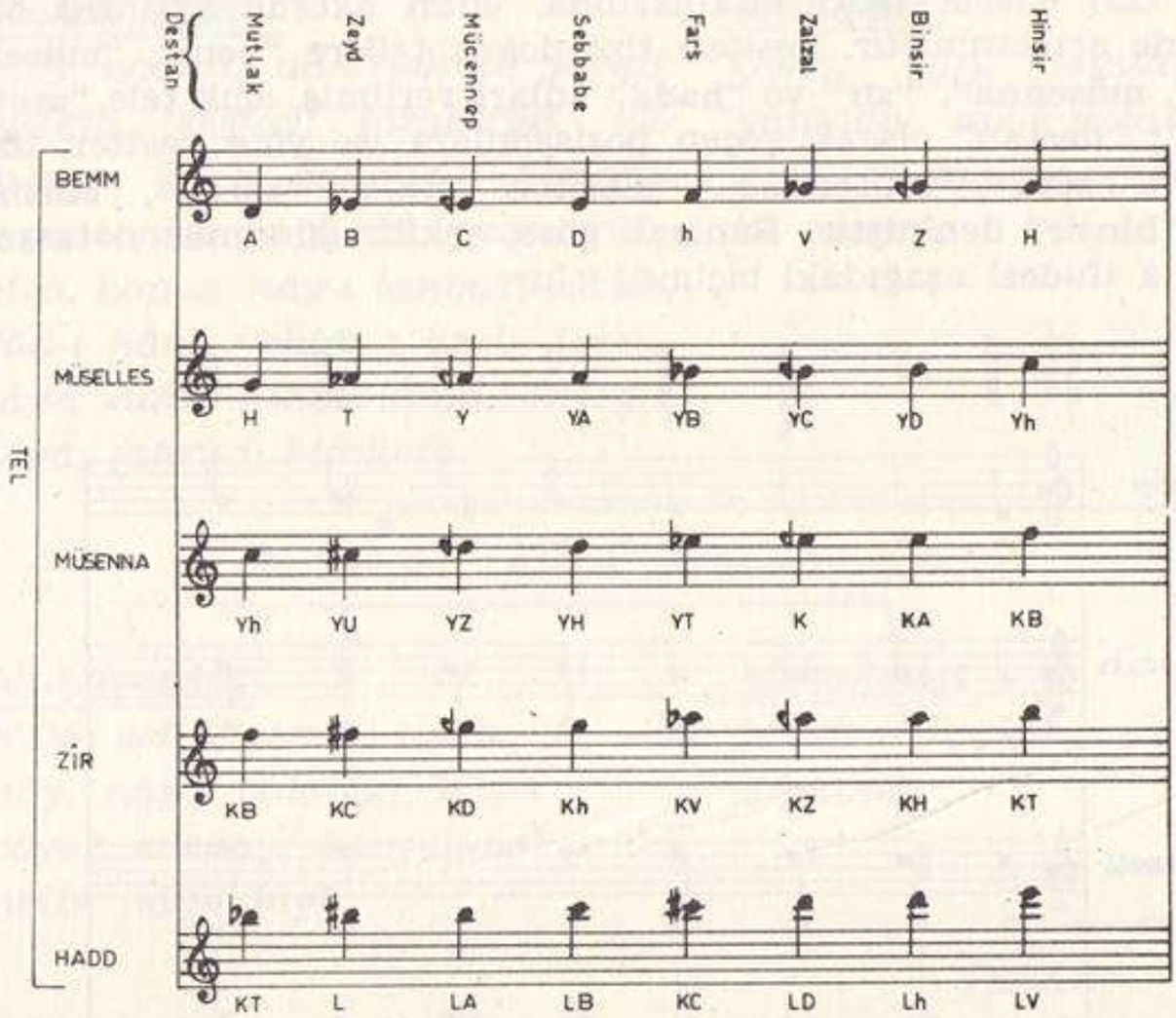


Ud-ı kâmil: Telli sazların en gelişmişidir, 5 çift teli vardır. Alınan sesler, şu şekildedir:

Bem	Hinsir	Binsir	Zalzal	Fars	Sebabe	Mücenneb	Zeyd	Mutlak-ı Vitir
Müselles	H Yh	Z YD	V YC	h YB	D YA	C Y	B T	A H
Müsenna	KB	kA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zir	KT	KA	kZ	kV	kh	KD	KC	kB
Had	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT

23

(23) Günümüzdeki ifade biçimiyle şöyledir:



Tarab'ul-feth: Beş veya altı tel takılır. Bunların beşi ud gibi akord edilir, altıncısı ise, ezgileri süslemesi amacıyla çalanın isteğine göre, herhangi bir sese çekilir[24].

Şeştay[25]: Üç değişik şekli vardır. Birinci tip şeştayın biçimi armut gibidir ve teknesi uda benzer, altı tel takılır ve bunlar çifter çifter akord edilir. Sapı perdelidir, ancak perdesiz olanı daha makbuldür. İkinci çeşit şeştayın teknesi ve göğsü yine ud gibidir, fakat sap daha uzundur ve telleri yine üç çifttir. Son gruba giren şeştaylar ise, ikinci tipe benzer, ancak bunlarda göğüs üzerinde 15 çift tel daha vardır, özellikle Anadolu'da kullanılır.

Tarab-rûd[26]: İki ana teli vardır. Şeştaydan farkı, göğüs kısmında her iki tarafta da 30'ar yani 60 tel bulunmasıdır. Teller, çift olarak akord edilirler. Usta icracılar, ezgileri bu telleri teker teker kullanmak suretiyle de çıkartılabilirler.

Tanbur-u Şirvaniyan[27]: Daha çok Tebriz'de kullanılır. Şekli armut gibidir, sapına perdeler bağlanır, iki tellidir.

Tanbure-i Türkî[28]: Teknesi ve göğsü, şirvan tanburundan küçük, sapı ise daha uzundur. Göğsü düz olur, isteğe göre iki veya üç tel takılır.

Ruh-efzâ[29]: Teknesi turunca benzer, altı tel takılır, bunların ipek olan dördü iki çift olarak Türk tanburu gibi akord edilir, pirinçten yapılan diğer iki tel ise, icracının istediği herhangi bir sese çekilir.

---

(24) Günümüz tanburlarında, üstteki tellerin rezonans için kullanılması gibi.

(25) **Şeştâr** (altı telli)'den.

(26) Kelime anlamı, **"sevinç, şenlik sazı"**.

(27) Şirvaniyan veya Şarvinan. FA'da: Tanbur-ı Şirvaniyan-ı Tebrizî. Şirvan, Hazar Denizi'nin batısında bir bölgedir.

(28) CA tasnifinde: **Tanbure-i Türkî**; metinde: **Tanbure-i Mogolî**.

(29) CA tasnifinde: **Ruhefzâ**; metinde: **Ruhefzây**.

Kopuz-u Rumî[30]: Ağaç olan gövdesinin içi oyulmuştur, küçük bir uda benzer. Göğsünün yarısına deri geçirilir, beş çift tel takılır ve ud gibi akord edilir.

Ozan[31]: Teknesi, diğer tüm sazlardan uzundur. Göğsünün altıda dördüne deri geçirilir, üç tel takılır, ağaç bir mızrabla çalınır. Türkçe parçalara, ozan çalınarak eşlik edilir.

Rebab: Genellikle Isfahanlılar arasında ve Fars'ta[32] rağbet görür. Üç, dört, bazen de beş çift tel takılır ve akordu ud gibi yapılır[33].

Rûd-ı hânî[34]: Göğsünün yarısına deri geçirilir. Altı tellidir. Bu tellerin dördü ipek, ikisi ise pirinç olur ve pirinçler, isteğe göre tek tek veya çift akord edilir. Akordu uda benzeyen rûd-ı hânî, genellikle Şirvanlılar arasında rağbettedir[35].

Şahrûd[36]: Uzunluğu udun iki mislidir ve teknesi uda benzer. Uddan bir oktav pest ses verir, beş çift tel takılır.

Terentây: Altıgen, sapı bir gez[37] uzunluğunda, tek ipek telli bir çalgıdır.

Şidirgu: Teknesi, göğsü ve sapı uzundur. Göğsünün ya-

---

(30) **"Rum"**, o dönemde Anadolu anlamınadır.

(31) FA: **Kopuz-u ozan.**

(32) Fars, yani İran kökenliler.

(33) Rebabın, o dönemde mızrapla çalındığı anlaşılıyor. Ancak Abdülkadir'den daha önce yaşamış olan Mevlânâ Celâleddîn'le oğlu Sultan Veled'in bazı eserlerinde, yaylı bir çalgı olarak geçmektedir.

(34) Aslı: **rûd-ı hânî; yani "han sazı".**

(35) Şirvanlılar, aslen Türk kökenli idiler (W. Barthold, İA'daki "Şirvan" maddesi).

(36) Kelime anlamı, **"sazların şahı".**

(37) 104 cm. uzunluğunda bir ölçü birimi.

rısına deri geçirilir, dört telli olup akordu ud gibidir. Hıtaylar arasında[38] yaygındır.

Tuhfet'ul ud: Eni ve boyu, udun yarısı kadardır, 12 tel takılır.

Künkere[39]*:* Genellikle Hindistan'da kullanılır. İki kabak sıkıca bağlanır ve üzerlerine göğüs tahtası takılır. Künkere perdeli ve tek tellidir.

Pipa: Hıtaylar tarafından çalınan sazlardandır[40]. Teknesinin derinliği diğer çalgıların derinliğinden daha azdır. Göğüs tahtası çok ince ağaçtan yapılır, perdeleri yüksektir, dört tel takılır.

Kanun: Teknesi ve göğsü üçgendir, sapı yoktur. Telleri genellikle pirinçtir ve üçer üçer akord edilir; yani her üç tel aynı sese çekilir[41]. Bir oktava sekiz mülâyim ses gelecek şekilde düzenlenir.

Yatugan: Hıtaylar tarafından kullanılır. Uzun bir tahta şeklindedir, bir uçtan diğerine uzanan 17 tel takılır[42], sapı yoktur. Tellerin altında hareketli eşikler bulunur, teller sağ elin parmaklarıyla çekilirken, sol elin parmaklarıyla eşikler oynatılır.

Çeng: Çok meşhur bir çalgıdır. Üzerine deri geçirilir, bir eşiğin üzerinden geçen tellerin sayısı isteğe göre değişir. Bunlar genellikle 24 ise de, 35 tel takıldığı da olur[43].

---

(38) Hıtaylar şeklinde anılan ve aslı Kara-Hıtay olan kavmin Türk, Moğol ve Çin uluslarından hangisine dahil olduğu konusundaki araştırmalar, günümüzde de sürüyor.

(39) MA/RY'de adı, MA/TB'de açıklaması var, öteki kitaplarda yok.

(40) Bazı kaynaklarda Çin sazı olarak geçer (Curt Sachs, "The History of Musical Instruments", New York 1940, sah: 189).

(41) Abdülkadir, tellerin sayısını vermiyor.

(42) CA: 15 tel.

(43) Abdülkadir, çengin tanınmış bir çalgı olduğunu söyleyerek, fazla açıklamada bulunmamış. XIV-XV. yüzyıl çengi için bak: Rauf Yekta, "Türk Sazları", Millî Tetebular Mec., Ist. 1331, sah. 235.

Eğri: Çeng gibidir, ancak çengin yüzünde deri olmasına karşılık, eğride bu kısım ağaçtan yapılır.

Saz-ı dolab: Çok eski bir sazdır. Davulu andırır. İç kısımda boydan boya gerili teller bulunur, dış tarafta ise tellere içeriden dokunan parçaların bağlı olduğu anahtarlar vardır. Yine içeride bulunan bir tekerlek, dışarıya uzanan bir kol vasıtasıyla çevrildiğinde, teller, üstlerindeki mızrab görevi yapan çıkıntılara takılarak ses verirler[44].

Mugnî: Safiyuddin Abdülmumin tarafından icad edilmiş sazdır. Geniş bir tahtanın üzerine çekilmiş 24 telden ibarettir.

Kemençe: Yaylı çalgılardandır. Bazı kemençelerde tekneyi Hindistan cevizinden yapar, tel olarak atkılı kullanırlar. Bazılarında ise, tekne oyulmuş ağaçtan olur, göğsüne inek kalbinin zarı geçirilir, ipek tel kullanılır. En iyi kemençe, bu ikinci türden olanıdır.

Gijek:[45]: Yaylıdır. Sandal ağacından olan teknesinin içi oyuktur ve tekne, kemençeden daha büyüktür. Göğsüne deri geçirilir, 10 tel takılır. İki tel, diğerlerinden yüksektir ve yay, yalnız bunlara değer. Kullanılmayan teller ise, âheng yapmaya yarar. Gıjek, kemençeye benzer ancak, kemençenin sesi daha güzel ve lâtiftir.

Nây-ı tanbur[46]: Tanbur-u şirvaniyan veya tanbur-ı türkînin yayla icra edilenidir, iki veya daha çok tel takılır.

Yektây[47]: Araplar tarafından kullanılır. Teknesi dörtgendir ve iki yüzüne de deri geçirilmiştir. Sapı, bir karış uzunluğundadır. Üzerinde bir deste at kılından yapılmış tek bir tel vardır ve yayla çalınır.

---

(44) Laterna benzeri bir çalgı olduğu anlaşılıyor.
(45) FA: Gıcek.
(46) Buradaki "nay", "yay"dan bozma olabilir.
(47) Kelime anlamı, "tek telli"

II. Nefesli çalgılar:

Nây-ı sefîd: Ön kısmında sekiz, arkasında da bir delik vardır. Arkadaki deliğe *"şuca"* denir ve başparmakla kapatılır. Usta ve bilgili icracılar, delikleri çıkartılacak sese göre tam veya yarım açarak tüm dizileri gereği gibi icra ederler. Üflemenin şiddetine göre, iki oktav ses elde edilir. Uzunluğu genellikle 7,5 avuçtur[48], istenirse daha da uzatılabilir.

Zemr-i siyeh nây: Uzunluğu, nây-ı sefîdin yarısı kadardır. Sürekli olarak üflenir. Bu saz, nay-ı sefîd'den daha gelişmiştir ve icrası daha kolaydır. Sesler, hafif veya şiddetli üflemek, delikleri tam ya da yarım açmak suretiyle çıkartılır.

Surna:[49]*:* Sefîd ve beyaz neylere göre eksik bir çalgıdır. Ses hacmi, *"bir oktav artı bir beşli"* civarındadır, bazen bunu da geçer. Tenafüre meyli vardır. Sesi, bütün sazlardan daha uzağa gider.

Nayçe-i balaban[50]*:* Surnâya benzer. Surnâyın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır.

Nây-ı çâver[51]*:* Genellikle Türkler tarafından çalınır. Nevruz, Bayatî ve Neva'dan ezgiler icra edilir. Nağmelerin hepsini çıkartma imkânı azdır.

Nefir: Nefesli sazların en uzunudur. Boyun ve ağız kısmı eğri olursa, *"kerrenây"* adını alır. Nefirde perde yoktur.

Bak: Bir karış uzunluğundadır, perdelidir ve ağız kısmında bir dil bulunur.

---

(48) Avuç, metinde **"muşt"** olarak geçiyor.

(49) Metinlerde **"surna"** veya **"surnay"** şeklinde.

(50) CA tasnifinde **"nây-ı balaban"**, metinde **"nayçe-i balaban."**

(51) CA: **Nây-ı çâvur. "Çader"** veya **"çadur"** de okunabilir.

Borgu: Pirinçten yapılır, üç surnay uzunluğundadır, üç ses elde edilir: A — YA — YH[52].

Nây-ı hıyk[53]*:* Bir tulumdur. Üstteki ucunda, üflenerek tulumu doldurması için yerleştirilmiş bir kamış vardır. Diğer uçta ise, aynı boyda, iri ve sert iki kamış bulunur. Bu kamışların üzerindeki delikler parmakla açılıp kapatılarak sesler elde edilir.

Musikar[54]*:* Nefesli sazların mutallekat gurubundandır. Çeşitli boydaki neylerin, boy sırasına göre yanyana getirilmeleriyle yapılmıştır. Uzun kamışın sesi pest, kısanın ise tiz olur. Kamışların istenen sesi vermesi için, içlerine yuvarlak balmumu parçaları atılır. Musikarın sesi, oldukça çok çıkar[55].

Çıpçık[56]*:* "Musikar-ı Hıtayî" de denir. Neyler yanyana getirilerek yapıştırılır. Her kamışın ucu deliktir, pirinç bir boru vasıtasıyla üflenen hava tüm kamışlara gider ve parmaklar kullanılarak, istenen kamıştan ses çıkartılır.

Erganun: Frenkler tarafından kullanılır, birbirine bağlı madenî borulardan meydana gelmiştir. Arka tarafta körükler vardır ve kamışlara hava bunlar vasıtasıyla gönderilir. Körükler sol elle kullanılırken, bu sırada sağ elle de ses vermesi istenen kamışlar üzerinde çalışılır[57].

III. Abdülkadir'in İcadı Olan Çalgılar:

Saz-ı kâsât-ı çînî: Abdülkadir, bu sazı ilk kez 779 Ramazanında (Ocak 1378), Erdebil'de, Safevîlerin ikinci Şeyhi Sadreddin'in huzurunda çaldığını yazıyor[58].

---

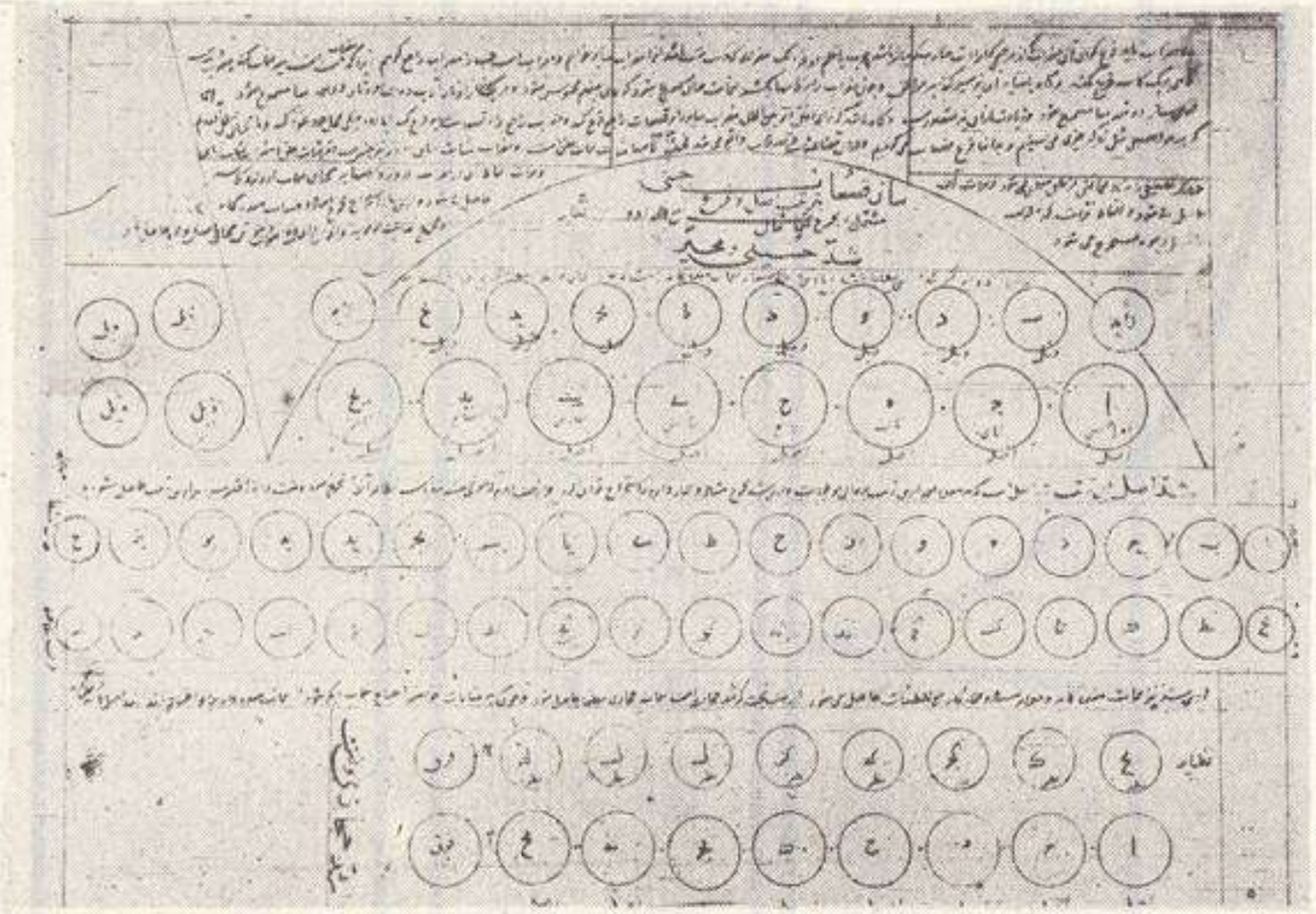
(52) Yegâh - Dügâh - Neva.
(53) Kelime anlamı: Tulum neyi.
(54) MA/RY tasnifi: **Musikar-ı Acem.**
(55) Mıskal olarak bilinen çalgıdır.
(56) MA/TB: Cıbcık.
(57) Erganun, orgun ilkel şeklidir. Şark edebiyatında da adı sık geçen bu çalgı, metinde ağızla çalınan minyatür bir organum şeklinde anlatılıyor.
(58) FA, vrk: 108.a. Ayrıca bu kitabın 25. sahifesine bakınız.

Saz, adından da anlaşıldığı gibi çini kâselerden meydana gelmiştir ve bunların sayısı 76'dır. Kâselere belirli ölçüde su konur ve mızrabla vurulduğunda, her birinden ayrı bir ses elde edilir. Pestten tize doğru gidildikçe, kâselerin boyları da küçülmektedir.

Çini kâseler sazının, bugün elimizde Abdülkadir tarafından yapılmış iki ayrı planı bulunuyor[59]. Her iki çizimde temel aynı olmakla birlikte, küçük farklar göze çarpıyor.

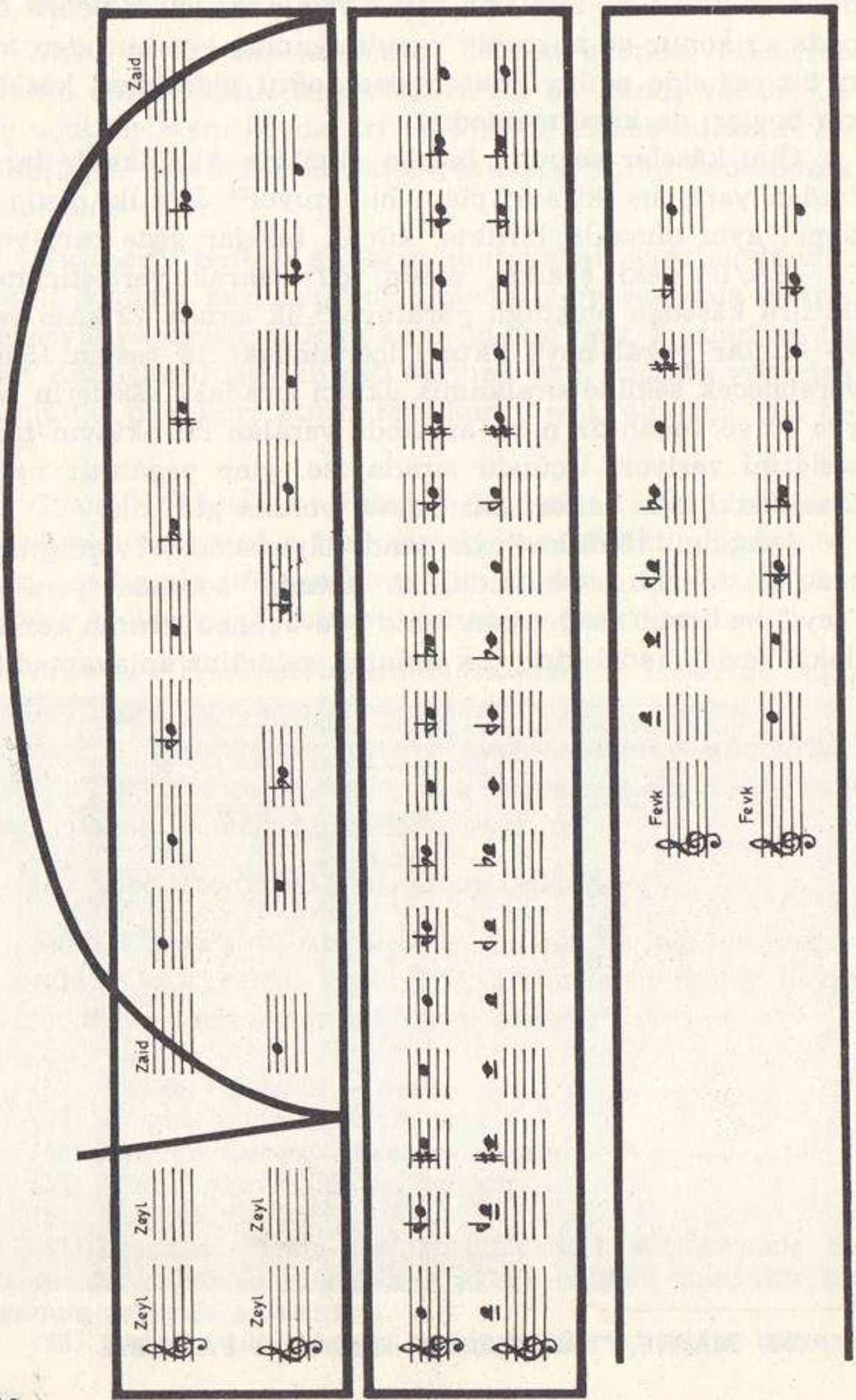
MA/RY'deki şekilde, aletin, çift olarak yerleştirilmiş üç sıra kâseden oluştuğu görülüyor. İlk sırada 22 kâse var ve bunlar yegâh-neva oktavı içerisindeki 18 sesten 15'ini verebilecek şekilde sıralanmış. İkinci sıradaki kâselerin sayısı 36 ve yegâh-tiz neva arasında yeralan iki oktavın tüm seslerini veriyor. Üçüncü sırada ise, yine yegâh-tiz neva arasındaki bazı sesleri hasıl etme yoluna gidilmiş.

Aşağıda, Abdülkadir'in kendi elyazısından verdiğimiz saz-ı kâsât-ı çinî planında, ilk sıranın solunda yeralan *"zeyl"* ve *"zaid"*, sağındaki *"zaid"* ve üçüncü sıranın solundaki *"fevk"* ifadelerinin ne anlama geldiğini anlayamadık.



(59) MA/RY, "hatime"nin 8. sayfası ve FA, 108.a.

Bu şekil, günümüz notasyonuyla şöyle ifade edilir:

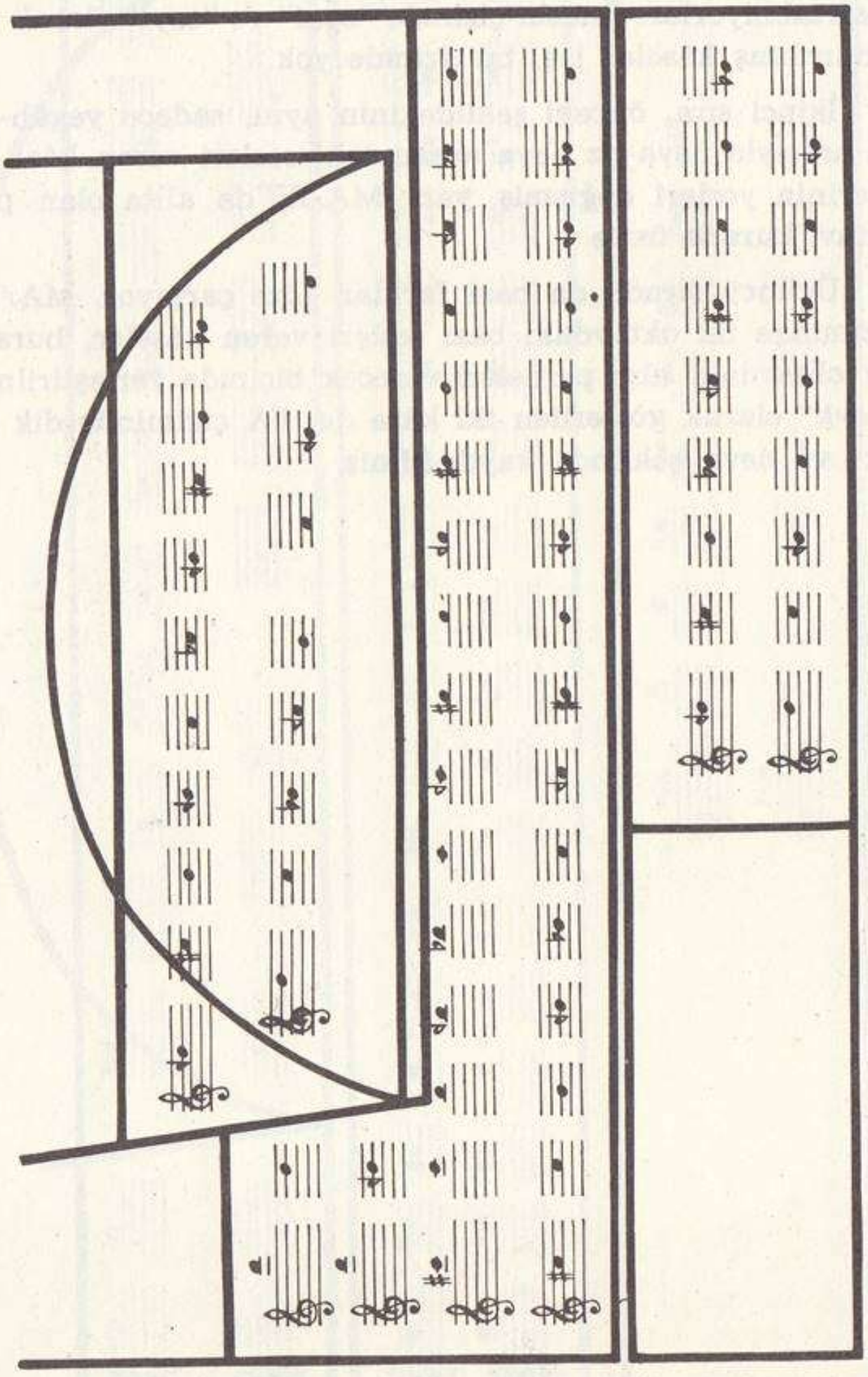


FA'daki çizim ise, daha anlaşılır şekilde. İlk sırada yeralan kâseler, önceki şekilde bulunmayan geveşt, nim hicaz ve dik hicaz seslerini de vererek bir oktavdaki tüm sesleri çıkartabiliyorlar. Önceki çizimde *"zaid"* ve *"zeyl"* olarak adlandırılmış kâseler ise, bu ;izimde yok.

İkinci sıra, önceki şekildekinin aynı, sadece yegâh-neva arasıyla neva-tiz neva arasındaki sesleri veren kâse dizilerinin yerleri değişmiş, yani MA/RY'de altta olan pest oktav, burada üstte.

Üçüncü sırada da bazı farklar göze çarpıyor. MA/RY çiziminde iki oktavdaki bazı sesleri veren kâseler, burada bir oktavdaki tüm perdeleri verecek biçimde yerleştirilmiş. *"Fevk"* olarak gösterilen iki kâse de, FA çiziminde dik hicaz ve neva şeklinde kaydedilmiş.

Fevaid-i Aşere'deki çizim, günümüzdeki ifadesiyle şu şekilde gösterilebilir:

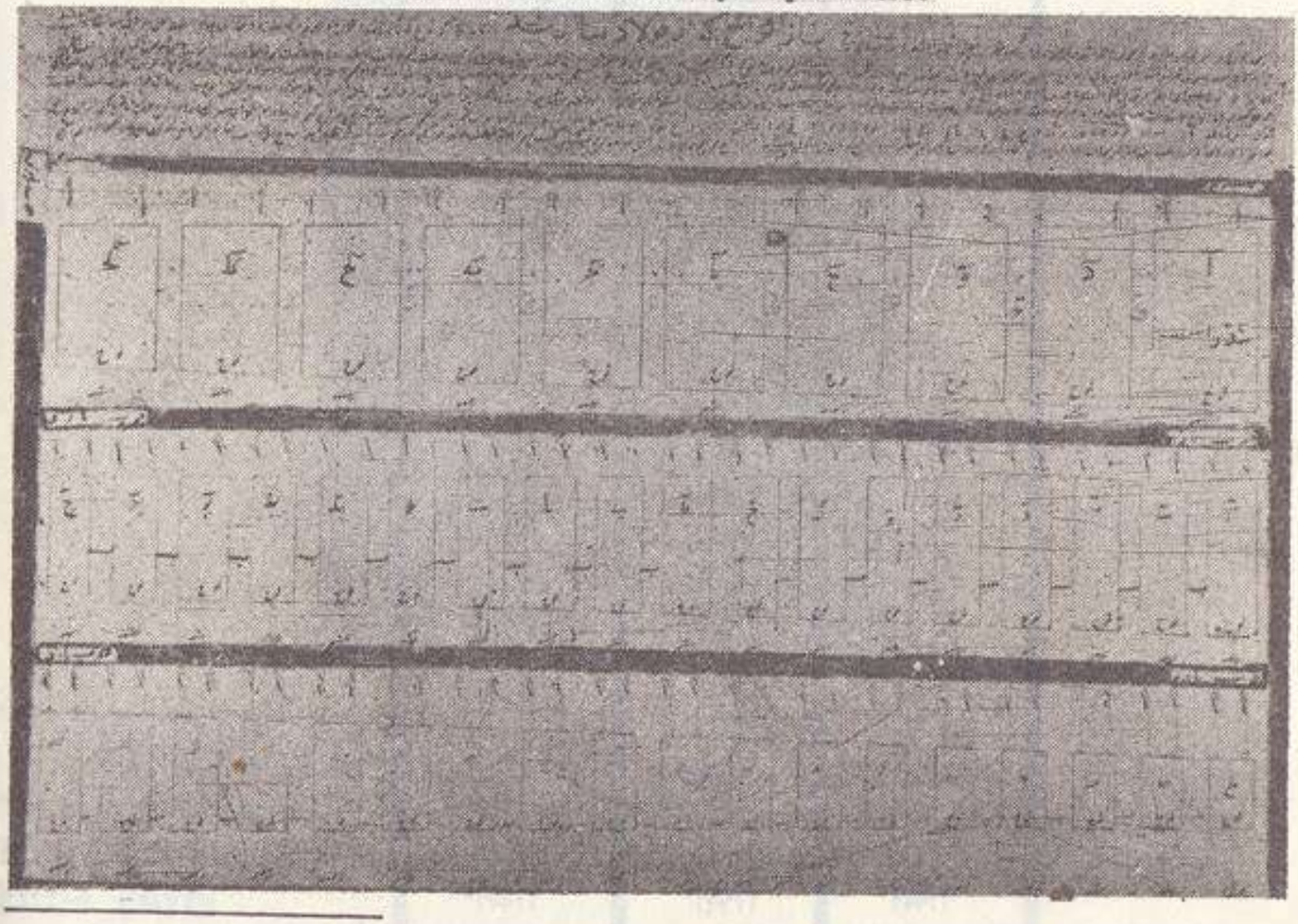


Saz-ı elvah: Abdülkadir, bu sazın planını iki yerde, Fevaid-i Aşere[60] ve Makasıd'ul-Elhan'da[61] veriyor. Fevaid'deki çizim oldukça basit ve eksik, MA/RY'dekinde ise, çizimin üzerindeki açıklamalar okunamayacak derecede tahrip olmuş ancak, şekilden sazın mahiyeti hakkında bir fikir edinilebiliyor.

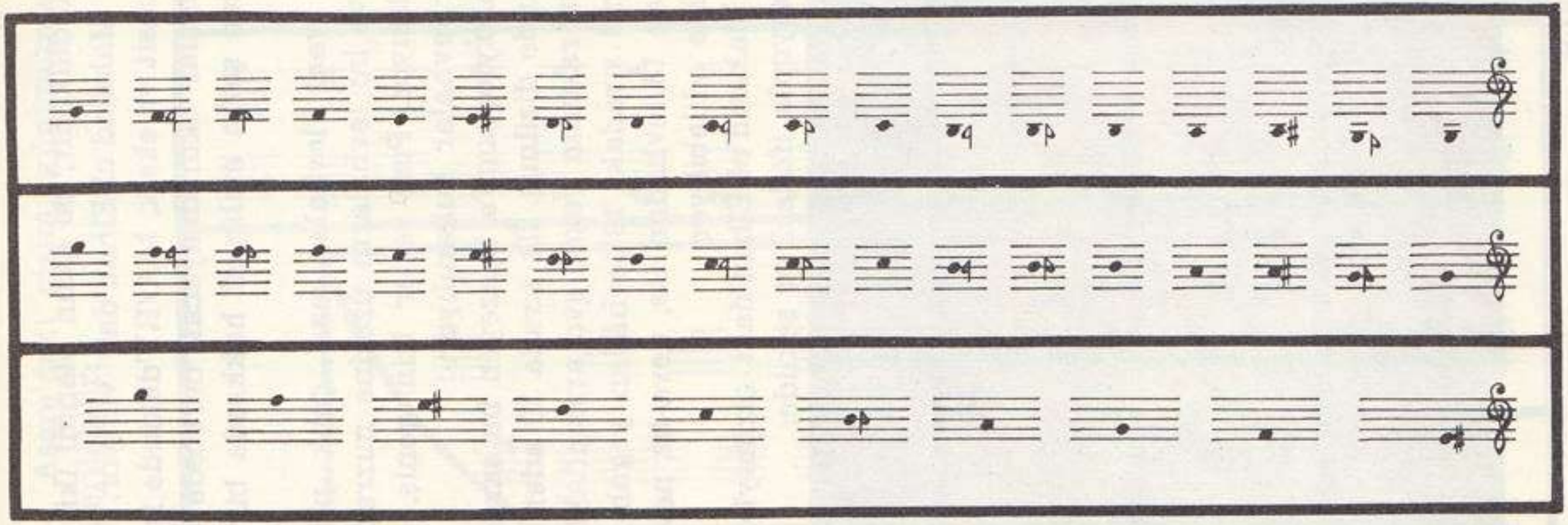
"saz-ı elvah", yani "levhalar sazı", çelik plakalardan meydana geliyor ve bu levhaların üzerine mızrapla vurulması suretiyle çalınıyor. Pest sesler için geniş, tiz sesler için ise, daha dar levhalar kullanılıyor.

Bir tür madenî xylophone'a benzeyen bu sazda, 46 adet levha, üç sıra halinde dizilmiş. İlk sırada 10 adet levha var ve bunlar o dönem rastının yegâh-evc arasındaki ana seslerini veriyor. İkinci sıradaki 18 levhadan yegâh-neva, son sırada bulunan yine 18 levhadan ise, neva-tiz neva arasındaki tüm sesler elde edilebiliyor.

Saz-ı elvahın Makasıd'ul-Elhan'daki çizimiyle, bu çizimin bugünkü notasyonla ifadesi şu şekilde:



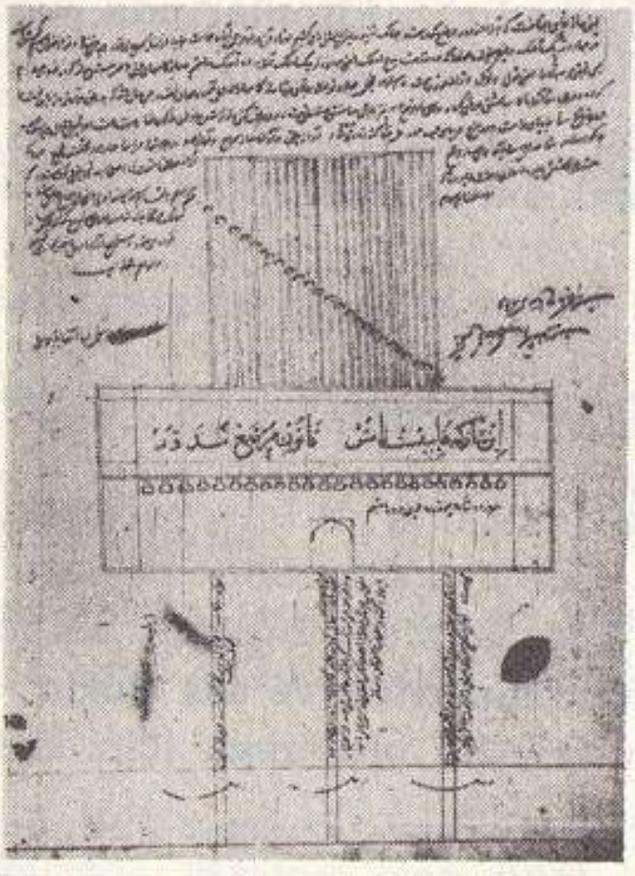
(60) FA, vrk. 107.b.
(61) MA/RY, "hatime"nin 11. sahifesi.



Kanun-u murassa'-i müdevver[62]: Abdülkadir, kendisinden önceki müzikçilerin yazdıkları bazı kitaplarda bu sazın adının geçtiğini, ancak unutulmuş olduğunu ve kendisinin kullanılır hale getirdiğini söyleyerek veriyor[63] ve açıklamalarda bulunuyor.

Oldukça karmaşık açıklamalardan anlaşıldığına göre, üzerinde fanus bulunan içi oyuk ağaçtan yapılmış bir değirmen taşı şeklindeki gövdenin üzerine 96 adet tel gerilmiştir. Her tel bir sese akord edilir ve böylelikle saz, 24 ayrı ses verecek duruma gelir. Abdülkadir, sazın belirli yerlerine iki ip takıldığını, iplerin çekilerek gövdenin hareket ettirildiğini, bu arada tellere mızrapla temas edildiğini yazıyor, ancak akord biçimi konusunda bir bilgi vermiyor.

Maragalı'nın çizimine göre, kanun-u murassa'-i müdevver şu şekilde:



(62) CA: Fihristte "saz-ı gaybî-i murassa' "; metinde "saz-ı murassa'-i gaybî"; MA/TB: "saz-ı gaybî-i murassa' "; MA/RY: "kanun-u murassa'-i müdevver"; FA: "kanun-u mezkûr-ı gaybî".

(63) MA/RY, "hatime"nin 9. sahifesi.

Abdülkadir'in Bahsettiği
Eski Müzikçiler

Maragalı Abdülkadir, kitaplarında musikiyle ilgili efsanelere, eskidenberi söylenegelen hikâyelere yer veriyor[64], kendisinden önce yaşamış ünlü müzikçilerin adlarını sayar.

Abdülkadir, bu konudaki bilgileri üç ana bölümde anlatır: Önce, yüzyıllar boyunca zamanına kadar söylenen efsaneleri nakleder. Musikinin doğuşunu, bazı çalgıların icadını, filozof-müzikçilerin hikâyelerini sıralar, daha sonra müzisyen olan Emevî ve Abbasî halifeleriyle bunların yine müzikle ilgilenen oğullarının ve kızlarının adlarını verir, son olarak da teoride ve icrada isim yapmış diğer kişilerden bahseder.

Burada, Abdülkadir'in kitaplarında yeralan, musikinin geçmişiyle ve eski müzikçilerle ilgili bilgiler, üç ayrı kitabındaki ifadelerin karşılaştırılarak biraraya getirilmesi şeklinde verildi, ancak bu iş yapılırken, konular arabaşlıklara ayrıldı[65].

I. Efsanelere ve hadislere göre musiki.

"Allah, H z . A d e m ' i yarattıktan sonra, ruha onun vücuduna girmeyi emreder, böylece Adem'in nabzı harekete geçer. Yaratılan ilk insanın nabzının atışları eşit olduğu için, vücudunda ritim ve ses vardır, yani Adem sese sahiptir ve bunu Allah'ı ululamak için kullanır.

---

(64) Konu, Abdülkadir'in kitaplarında **"Esâmî-i bâ'zı ez mubâşirân-ı in fenn"** başlığı altında ve aşağıda gösterilen yerlerde geçer: CA, 117.b; MA/NO, 101.a; MA/RY, "Hatime"nin dördüncü faslı; MA/TB, sah: 137.

(65) Özellikle efsanelerle ilgili kısımlar okunurken, bunların yazıldığı dönemdeki dinî ve sosyal düşüncelerin de gözönünde tutulması gerekir.

Adem'in oğlu Ş i t ' i n de sesi güzeldir. Diğer oğlu K a b i l 'in oğlu L â m e ş de musikiyle ilgilenir ve udu icad eder.

Ancak bu icad, çok acı bir olayın sonucudur:

Lameş, çok uzun yıllar yaşar. 50 karısı ve 100 cariyesi vardır, fakat gençliğinde hiç çocuğu olmaz. Ölümüne yakın, S a l a ve B e m adlı iki kızıyla bir oğlu olur, ancak oğlu beş yaşına gelince ölür. Lameş, oğlunu kaybettiğinden dolayı çok üzülür ve Adem'in cennetten kovulduğu sıradaki ağlamasına yakın biçimde gözyaşı döker. Daha sonra, çok sevdiği oğlunun cesedini her zaman görebilmek için bir ağaca asar ve bazen karşısına geçerek acısını belli eder, tekrar tekrar ağlar. Ağaçta çok uzun süre kalan cesedin çürümesi üzerine Lameş, cesedin asılı olduğu dalı keser, ondan oğlunun şeklini andıran bir çalgı yapar, yani ilk udu meydana getirir, üzerine at kılları gerer ve çaldığı zamanlarda sürekli ağlar. Bir gün, uddan çıkan seslere dayanamayarak ölür. Lameş'ten sonra udun şekli de değişir ve son biçimini alır. Kızlarından Sala da, ilk davulu yapar.

Zamanla, diğer çalgılar da icad edilir. Lüt kavmi, genç erkekler için t a n b u r u , İsrail kavmi ise, Davud Peygamberin güzel sesini taklid amacıyla nefesli çalgıları yapar. Kürtler ise, otlayan koyunların çağırmak için n a y ı s e f î d i icad ederler.

Bu arada, musikinin teorisinde ve icrasında da gelişmeler olur. İskender-i Zü'l-karneyn[66], özellikle icrada çok

---

(66) İskender-i Zü'l-karneyn, bazı araştırıcılara göre M.Ö. 356-323 yılları arasında yaşamış olan ünlü Makedonya Kralı İskender'dir, bazılarına göreyse, Yemen hükümdarlarından Munzir bin Mâ'üs-Samâ'dır. "Zül-karneyn" lâkabının menşei hakkında da çeşitli görüşler vardır (İskender hakkında bkz: A. Gölpınarlı, "Mesnevî Tercemesi ve Şerhi", I. - II. cilt, İnkilâp ve Aka Kit., Ist. 1981, sah: 387).

başarı elde eder. F i s a g o r , teorinin temellerini kurmaya çalışır. E f l a t u n kanunu icad ederken, A r i s t o başarılı bir müzikçi olarak isim yapar.

Musiki, İslâmiyetten sonra günlük hayattaki yerini korur. Kur'an, H z . M u h a m m e d'in huzurunda âhenkli seslerle okunur ve Peygamber de güzel sesi takdir eder. Ashâb'dan E b u M u s a l ' l E ş ' â r î'nin bir gün Kur'an'ı nağmeyle okuması sırasında evinin yakınından geçerken duyan ve çok beğenen Hz. Muhammed'in takdirini belirtmesi üzerine Musa, *"Ya Resulallah, beni dinlediğini bilseydim, kıraatımı daha hoş nağmelerle süslü bir hale getirmek için elimden geleni yapardım"* der.

Kur'an, Hz. Peygamber'in huzurunda genellikle rehavî ve zengûle makamlarından okunur. Birgün huzurunda okunan bir şiirden çok etkilenerek kendisinden geçen Hz. Muhammed'in üzerindeki elbisenin düşmesinden sonra M u a v i y e 'nin, *"Ya Resulallah, ne hoş raksediyorsun"* demesi üzerine Peygamber, *"Sevgilisinin özelliklerinden bahsedilmesi sırasında insanın kendisinden geçmemesinin olamayacağını"* söyler.

Musikide daha birçok üstadlar yetişir. Mesela F â r â z î, Yunanca'dan Arapça'ya musiki bilgilerini tercüme etmesinin yanısıra, çok güzel ud çalar ve bu saza bir tel daha ekler, uduyla dinleyenleri isterse ağlatır, isterse güldürür, dilerse de uyutur veya uyandırabilir. Fârâbî'nin takipçisi olan İ b n - i S î n â da, 17 yaşına kadar tüm bilimleri öğrenmesinden sonra *"İnsan burada, geri kalan bilimler hani"* demesine rağmen, musikiyle ilgilenmeye başlayınca, *"Bilim burada, insan hani"* der.

II. Musikiyle İlgili Olan Halifeler ve Yakınları

a. Emevî Halifeleri[67]: Mervan bin Hakem (683)[68], Süleyman bin Abdülmelik (715)[69], Ömer bin Abdülazîz (717)[70], Yezîd bin Abdülmelik (720)[71], Hişam bin Abdülmelik (724)[72], Velid bin

---

(67) Halifeler, hilâfet tarihlerine göre yazıldılar. Abdülkadir ise, adları şu sırayla veriyor: Yezid bin Abdülmelik, İbrahim bin Velid, Hişam bin Abdülmelik, Süleyman bin Abdülmelik, Velid bin Yezid, Mervan bin Hakem, Ömer bin Abdülaziz.

(68) Tahtta bir yıl kalan Mervan, Medîne'li müzikçilerin faaliyetlerini yasaklamasına rağmen, kendisi de gençliğinde musikiyle ilgilenmiş bir kişiydi (H.G. Farmer, "A History of Arabian Music", Londra, 1929, sah: 61).

(69) Tam bir zevk adamıydı. Haremindeki kadınlarla birlikte bulunduğu sırada müzik dinlemek, en büyük eğlencesiydi. Daha halife olmadan önce, gençliğinde, Mekke'de bir beste yarışması düzenlemiş, hem de Hac mevsiminde açtığı yarışmanın birincisine 10 bin gümüş vermişti (Farmer, aynı kitap, sah: 62).

(70) Hilâfete geçişinden önce de tanınmış bir besteciydi. Emevîlerin ilk "bestekâr hükümdarı" olmak isteyen Ömer, Hicaz valiliği yaptığı sırada bile, çevresinde çok sayıda müzikçi ve müziksever bir aristokratlar grubu oluşturmuştu (Farmer, aynı kitap ,sah: 62).

(71) Müziği saraya ve sosyal hayata ilk kez tam anlamıyla sokan Halife olan İkinci Yezid, bazı çevrelerce "dinsiz" olarak nitelenmişti. Yanında bulundurduğu İbn-i Suraic, Malik ve al-Ansârî gibi tanınmış icracıların dışında, özellikle Sallame al-Kass ve Habbabe gibi kadın okuyucular, siyasetle de uğraşmışlardı (Farmer, aynı kitap, sah: 63).

(72) Hilâfeti, Emevî Devleti'nin en parlak dönemlerinden biriydi. Sarayında diğer halifeler gibi müzisyenler bulundurmuş, Hac zamanında bile onlarla birarada olmuştu (Farmer, aynı kitap, sah: 63).

Yezid (743)[73], İbrahim bin Velid (745)[74].

b. Abbasî Halifeleri[75]: Çok sayıda bestesi olan el-Mehdi (775)[76], el-Hadî (785)[77], er-Reşid (786)[78], el-Emin (803)[79], el-Me'mun bin

---

(73) Yalnız ülkesinde bulunanları değil, sınırları dışında yaşayan müzikçileri de destekledi. Kısa süren hilâfeti, müziğin halkın her tabakasına yayıldığı ve şarkıcı kızların çok rağbet gördüğü bir dönem oldu. Doğuştan sanatçı bir kişiliğe sahip bulunan II. Velid, musiki ve edebiyatla ileri derecede uğraşır, çok iyi ud ve davul (tabl) çalar, eser okur, beğenilen besteler yapardı (Farmer, aynı kitap, sah: 64).

(74) Yezid'den sonra tahta geçen kardeşi İbrahim ancak birkaç ay hüküm sürebilmiş, babasının amcasının oğlu Mervan (son Emevî halifesi Mervan bin Muhammed bin Mervan)'dan korkmuş ve saltanatı bırakıp kaçarken 744 (bazı kaynaklarda 745)'de öldürülmüştü. İbrahim'in musikiyle olan ilgisi hakkında Abdülkadir'in kitaplarında adının geçmesinin dışında, başka kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Ancak, kardeşi Velid'in döneminde çok parlak olan musiki hayatına onun da girmiş olması, kuvvetli bir ihtimaldir.

(75) Burada Abbasî halîfelerini de tahta geçiş sırasına göre verdik. Abdülkadir ise şu şekilde göstermiş: el-Mehdi, er-Reşid, el-Emîn, el Me'mun bin Hârun'er-Reşid, el-Mu'tasım, el Vâsık, el-Mütevekkil, el-Mu'tez, el-Musta'sım, el-Mu'tezid, İbrahim bin el-Mehdi ve Abdullah bin el-Emin.

(76) Musiki düşkünü olan el-Mehdi'nin sarayı, müzikçilerin "kaynaştığı" bir yerdi. Bizzat halîfe, döneminin en güzel sesli kişisiydi. Musikiye bu derece yakın ilgisine rağmen, oğulları el-Hadî'yle Harun'un müzikle ilgilenmelerini yasaklamış ve emirlerine aykırı hareket ederek prenslerin sarayına giren iki müzisyeni cezalandırmıştı (Farmer, aynı kitap, sah: 93).

(77) Kısa süren hilâfeti döneminde, öncelikle, babasının cezalandırdığı iki müzikçiyi, İbrahim el-Mavsılî'yle İbn-i Câmâ'yı saray müzisyenliğine getirdi. Oğlu Abdullah da başarılı bir hanende ve udî oldu (Farmer, aynı kitap, sah: 93).

(78) Ünlü Halife Harun er-Reşid. Kendisinin bizzat musiki icracısı olduğu yolunda kesin bir bilgi bulunmamasına rağmen, sarayının müzikçiler için tarihteki en büyük merkez kimliği taşıdığı ve tahta geçmeyen oğullarından Ebu İsa'yla Ahmed'in ünlü müzisyenlerden sayıldıkları biliniyor (Farmer, aynı kitap, sah: 94).

(79) Musikiye çok yakın bir kişiydi. Egemenliğinin tehli-

Harun er-Reşid (813)[80], İbrahim bin el-Mehdi (Hilâfet iddiası: 817)[81], el Mu'tasım (833)[82], el-Vâsık (842)[83], el-Mütevekkil (847)[84], el-Mu'tez (886)[85], el-Mu'

---

ke içerisinde bulunduğu zamanlarda bile ünlü müzikçilerle ve özellikle hanendelik eden cariyeleriyle birlikte olmuştu (Farmer, aynı kitap, sah: 94).

(80) Önceleri müziğe şiddetle karşı olan bu halife, daha sonra Grek eserlerinin Arapça'ya tercüme edilmesi akımında, musikiyle ilgili çeşitli kitapları da çevirtmişti (Farmer, aynı kitap, sah: 95).

(81) Harun er-Reşid'in baba bir, anne ayrı kardeşi olan bu Abbasî prensi, 779-839 yılları arasında yaşadı. Altı yaşındayken babasını kaybetmesinden sonra, haremde, annesi Şikla'nın gözetiminde, ve bir musiki ortamı içerisinde çok iyi bir öğrenim gördü. Emin'in döneminde isyan ederek kendi hilâfetini ilân etti, ancak kısa bir süre sonra yakalanması üzerine, yeğeninin ayaklarına kapanarak af diledi ve ölümüne kadar profesyonel bir müzisyen olarak kaldı. Geleneksel Arap Müziği Okulu'nun temsilcisi olan İshak el-Mavsilî'ye karşı Romantik Fars Müziği hareketinin öncülüğünü yapan İbrahim, üç oktavlık bir sese sahipti. Döneminin en tanınmış müzisyenlerinden olan bu Abbasî prensi, ud, mizmar ve davul çalıyordu (Farmer, aynı kitap, sah: 119-121).

(82) Kardeşi Me'mun'un başlattığı tercüme akımını destekledi. Sarayı, o dönemin virtüozlarının bir merkezi halini aldı. İslâm Müziği Teorisi'nin ilk döneminin ünlü adlarından el-Kindî ve İshak el-Mavsilî'ye destek sağladı (Farmer, aynı kitap, sah: 96).

(83) Gerçek anlamda müzisyen olan ilk Abbasî halîfesiydi. Ünlü bir udî olan halifenin besteleri de vardı ve oğlu Harun da tanınmış bir udîydi. 847'deki ölümüyle Abbasîler'in "altın devri" kapanırken, halifenin himayesi altındaki ünlü teoriciler de çok sayıda eser bırakıyorlardı (Farmer, aynı kitap, sah: 97).

(84) Abbasîler'in gerileme döneminin ilk hükümdarı olan bu halife sosyal ve düşünce hayatında bir çeşit "geriye dönüş" başlatmasına rağmen musikiyi engellemedi, bilâkis destekledi. Sarayı, "zevkin her çeşidiyle" doluydu ve 300 kadar bestesi olan oğlunun yanısıra veziri de tanınmış bir müzisyendi (Farmer, aynı kitap, sah: 139).

(85) Müzisyen ve şairdi, oğlu Abdullah da musikiyle uğraşmış ve bir eser de ortaya koymuştu. O dönemden kalan bazı kaynaklarda, halifenin eserleri kaydediliyor (Farmer, aynı kitap, sah: 140).

tezid (892)[86], el-Musta'sım (1242)[87], Abdullah bin el-Emin[88].

c. Halife oğulları: Abdullah bin Musa'l-Hadî[89], Salih bin er-Reşid[90], Ebu İsa bin er Reşid[91], İbrahim bin Ali[92], Muhammed bin Süleyman[93], Ebu İsa bin Mütevekkil[94], Ali bin Mu'tasım[95], Abdullah bin Muhamed bin er-Reşid[96], Ahmed bin el-Me'mun[97].

---

(86) Koyu tutucu bir kişilik taşımasına rağmen, müziğin ve entellektüel kültürün koruyucusuydu, gençliğinde oldukça parlak bir sesin sahibi olarak tanınmıştı (Farmer, aynı kitap, sah: 141).

(87) Bağdat'taki son Abbasî halifesi. İslâm Müziği'nin ünlü teorisyeni Urumya'lı Safiyuddin, Musta'sım'ın maiyetindeki müzikçilerden biriydi (Farmer, aynı kitap, sah: 141).

(88) Harun er-Reşid'in oğlu Emîn'in oğlu. Halife değildi. Döneminde, tanınmış bir musikici olarak biliniyordu (Farmer, aynı kitap, sah: 95). "Halife oğulları" bahsinde yeralması gerekirdi).

(89) Abbasî halifesi Musa'l-Hadî'nin oğlu. Çok iyi bir okuyucu ve udî idi (Farmer, aynı kitap, sah: 93).

(90) Harun er-Reşid'in oğlu olduğu anlaşılıyor. Kaynaklarda, hakkında verilmiş bir bilgiye rastlayamadık.

(91) Harun er-Reşid'in oğullarından. İyi bir müzisyendi ve kardeşi Ahmed'le birlikte, saraydaki müzik faaliyetlerinde rol almıştı.

(92) Bu kişi hakkında da bir kayıt bulunamadı.

(93) Emevîlerden Süleyman'ın oğlu olabilir.

(94) Abbasî halîfesi el-Mütevekkîl'in oğlu. Tanınmış bir besteciydi ve 300 kadar bestesi vardı (Farmer, aynı kitap, sah: 139).

(95) Abbasîlerden el-Mu'tasım'ın oğlu. Bu prens de, hakkında bir kayıt bulamadıklarımızdan.

(96) Kim olduğunu bilemiyoruz, ancak Endülüs hükümdarlarından 888-912 yılları arasında hüküm süren böyle bir kişi var.

(97) Abbasî halifesi Me'mun'un oğlu. Başka bir bilgiye rastlayamadık.

d. Halife kızları: Aliyye binti el-Mehdi, Ummu Ebiha binti er-Reşid, Hamze binti er-Reşid, Ummu Abdullah binti İsa bin Ali (?), Leyla binti Abdullah bin Musa[98], Fatıma binti er-Reşid.

Halifelerin emîr ve vezirleri de bu ilimle meşgul olmuşlardı.

e. Diğer ünlü müzikçiler: İshak el-Mavsilî[99], Ahmed Medâyenîy'ul-Haddâd[100] ve Bârbed[101], musikinin ünlü adlarındandı. Daha

---

(98) Hangi halifenin, çocuğu oldukları, adlarından anlaşılıyor. Ancak musikiyle ne şekilde ilgilendikleri konusunda bir bilgi bulamadıysak da, Abdülkadir'in bu adları vermesi ve halife kızlarının da musikiyle fiilen uğraştıklarını söylemesi, musikinin yanısıra diğer konuların da inceleme sahasına giriyor.

(99) Tam adıyla Ebu Muhammed İshak bin İbrahim el-Mavsılî. 767 M.'de Rey'de doğdu, babasıyla Bağdad'a geldi ve burada oldukça iyi bir eğitim gördü, döneminin büyük müzikçileriyle çalılştı. Önce Abbasî halifelerinden Harun er-Reşid'le veziri Bermekî'nin saraylarında, daha sonra diğer halifelerin yanında görev aldı, devlet hizmetinde de bulundu. Teorici, besteci ve çok yüksek derecede bir ud icracısıydı. Nüshaları günümüze gelmemesine rağmen birçok kitaplar yazdığı bilinen ve çok değerli bir "geçmişi kaydeden kişi" olarak tanınan İshak, İslâm Müziği'nin ilk döneminde yaşamış en değerli müzisyenlerden sayılır (Kısa hayat hikâyesi için bak: Farmer, "A History...", sah: 124-126 ve kitapları için bak: Aynı yazar, "The Sources...", sah: 16-17).

(100) Hakkında herhangi bir bilgi edinemedik.

(101)Sasanî hükümdarı Husrev Pervîz'in (ölümü: 628 M.) ünlü müzisyeni. Eski İran Müziği'nin üstadı sayılırdı. Kendi adıyla anılan sazın mucidi ve icracısı da olduğu söylenen Barbed'e bazı müzik formları da atfedilir. "...**Husrev Pervîz'in sazendesi ismidir, aslı Şiraz tevâbiinden Çehrem nâm kariyedendir, ilm-i musikide ferîd-i asr idi ve meşhur müseccâ' terkîbler anın ihtirâ'ıdır, 30 dürlüdür. Husrev için tasnif itmekle "Husrevânî" ile tesmiye eyledi**" (Burhan tercümesi, sah: 95. Husrevânî'nin nevbet-i müretteb'le ilişkisi için bu kitabın birinci bölümündeki 20 numaralı dipnota ve yine bu kitabın "Abdülkadir'in dönemindeki müzik formları" kısmına bakınız).

sonraki dönemlerde ise Muhammed Tûsî-i Âşık[102], İbn-i Kucec bin Arab[103] ve "*edvar*" sahibi[104] Mevlânâ Safiyuddin Abdulmu'min bin Fahir'ul-Urmevî[105] önde gelirlerdi. Halife Musta'sım zamanında yaşamış olan Safiyuddin'in dört öğrencisi vardı: Şeyh Şemseddin Ahmed-i Suhreverdî, Ali Sitaî, Hasan-ı Zâmirî ve Husameddin Katluboga (?)[106].

Şimdiki dönemde ise, Hâce Raziyeddin Rıdvanşah-ı İbn-i Türkî-i Tebri-

---

(102) Kim olduğunu tesbit edemedik.

(103) Kimliği hakkında tamamlayıcı bilgi bulamadık.

(104) Yani, ünlü "Kitab'ul-Edvar". Safiyuddin'in bu eseri çoğu yazmalarda genellikle **"Edvar"**; müellifi ise, **"Sahib-i Edvar"** olarak geçer.

(105) Hayatı hakkında yapılmış çok iyi bir inceleme için bak: Elhâc Hâşim Muhammed'ur-Receb, "Kitab'ul-Edvar", Bağdat 1980, sah: 7-14.

(106) Safiyuddin'in bu dört öğrencisi hakkında başka kaynaklarda verilen bilgiler, yalnızca, "Abdülkadir'in bu kişilerin adlarını zikrettiği" şeklindeki bir ifadeyle sınırlı kalıyor ve başka bir açıklama ihtiva etmiyor. Hüsameddin'in adı ise CA'da yok, bunun yeirne **Zeytun** diye bir başka kişinin adı geçiyor.

Nuruosmanî Kütüphanesi'nde, 3652 numarada bulunan "Mecmuâ fi'l-Musikî adlı yazmada, Safiyuddin'in öğrencilerinden üçüne, Suhreverdî, Sitâî ve Zâmirî'ye atfedilen bazı güftelere rastladık. Burada, bunların bir listesini veriyoruz:

Suhreverdî'ninkiler: Rast Nevbet (1.a.), Irak Kavl (31.a), Zengûle Kavl (93.a), Buselik Amel (150.a), Neva Gazel (153.a), Uşşak Kavl (169.a).

Sıtâî'ninkiler: Rast Nevbet (11.a), Irak Amel (46.a), Irak Amel (46.b), Isfahan Amel (51.a), Isfahan Kavl (54.b), Kûçek Çhar-Zarb (73.a), Kûçek Amel (74.a), Bozorg Kavl (80.a), Zengûle Amel (başka bir eser, aynı sahifede), Buselik Amel (160.a.).

Zamîrî'nin (yani, zamr nefesli çalgı icracısının): Isfahan Kavl (54.a).

z î[107], musiki icrasında en tanınmış kişidir. Daha başka musikiciler de vardır, bir kısmı beste yapar, bir kısmı ise çeşitli aletler çalarlar.

Abdülkadir bu bölümün sonunda babasından bahseder ve onun musikisinin yanısıra diğer bilimlerde de üstad olduğunu anlattıktan sonra, babasının kendisini nasıl yetiştirdiğini ve musikiye hangi amaçla başlattığını hikâye eder. Bu kısım daha önce geçtiğinden, burada tekrarlanmadı[108].

II

ABDÜLKADİR'İN MUSİKİSİ — VERDİĞİ NOTA ÖRNEKLERİ — ABDÜLKADİR'İN ŞİİRİ — KİTAPLARI VE BUNLARIN MUHTEVİYATI

Abdülkadir'in Musikisi

Yüzyıllar boyunca Türk Müziği'nin en büyük bestecisi olarak kabul edilen Abdülkadir'in eserleri günümüze kadar gelebildi mi? Başka bir deyişle, bugün Abdülkadir'inmiş gibi okunan besteler gerçekten Abdülkadir'in mi?

Bu konuya girmeden önce, musikinin o dönemdeki durumunu ve yine o dönemden günümüze kadar eserler sorununu gözden geçirmek gerekir:

---

(107) Abdülkadir'in çağdaş olan ve o dönemde büyük üne sahip bulunan bir besteci ve icracıdır. Eski kayıtlarda adına sık sık rastlanan Rıdvanşah, Abdülkadir'in ünlü nevbet-i müretteb iddiasının kahramanlarındandır (bu kitabın 25. sahifesine bakınız).

(108) Bu kitabın ilk bölümünün ilk faslında, Gıyaseddin-i Gaybîyle ilgili bahislere bakınız (sah: 20).

Abdülkadir'in yaşadığı dönemin kaynakları ele alındığında, bunların musiki açısından, iki alanda bilgi verdiği görülür:

1. Türk, Arap, İran gibi millî özellikler göstermeyen *"İslâm Musikisi Teorisi"*nin ayrıntılı izahı,

2. O dönem musikisinin icra biçimi hakkında bazı kayıtlar. Örneğin, Hakan'ın huzurunda n e v b e t[109] vurulması, çalgılar, hangi milletlerin hangi dizileri kullandıkları[110], ünlü müzikçiler, bunlarla ilgili hikâyeler, formlar, vs...

Ancak, musikinin teori ve tarih dışında kalan bölümünün, yani en önemli kısmı olan *"melodik bünyesinin"*, bu dönemde ne şekilde olduğu konusundaki bilgilerimiz ise, hemen hemen yok denecek kadar az. Safiyuddin, Kutbuddin-i Şirâzî ve Abdülkadir'in kitaplarında yeralan küçük örnekler dışında, o dönem musikisinin melodik karakterini gösterecek örnek eserlerin yokluğu, bu konuda bilgi sahibi olmamızı imkânsız kılıyor.

Kendine mahsus bir sanat üslubu olan Timur Devleti'ne başkentlik eden Maveraünnehr'in merkezi Semerkand'la Horasan'ın merkezi Herat'ta, Azerbaycan ve Irak-ı Acem bölgelerinde ne tür ezgiler çalınıyordu? Abdülkadir'in ifadesiyle, Timur'un *"atından indiğinde çalınmasını emrettiği musiki"*, bugünkü melodik yapıda mıydı? Maragalı'ya 100 bin kadar dinar kazandıran ünlü nevbet-i müretteb, yazılarında bahsi geçen Asya tipi bir musiki miydi, yoksa

---

(109) Eski Türk devletlerinde hakimiyet alâmetlerinden biri olan "nevbet" gereği kadar incelenmemiş bir konudur. Nevbet hakkında bir fikir edinmek için bak: Quatremere; "Histoire des Mongol de la Perse", Paris 1836, sah: 418-421, Prof. Dr. Osman Turan, 'S'elçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti", 3. baskı, İst. 1980, sah: 394-395; Burhan tercümesi, "nevbet" maddesi, sah: 598.

(110) Abdülkadir'in kitaplarının bazı yerlerinde, "Mogol" denilen boyların çoğu Türk'tür ve bu söz, 15.16. asırlarda ıstılah olarak kullanılmaktadır (Togan, "Umumî Türk Tarihi'ne Giriş", sah: 70).

Sistemci Okul mensuplarının bazı kitaplarında rastlanan ezgi parçacıklarının tavrında mı bulunuyordu?

Bu konular, günümüzde, ileride yapılacak çalışmaların getireceği ışığı bekleyen karanlık bir bilinmezlik örtüsünün altında.

*

Bugün notaları elimizde bulunan ve Abdülkadir'e ait oldukları iddia edilen 20-25 kadar eserin yanısıra, eski mecmualarda da Abdülkadir adına kayıtlı güfteler yeralıyor[111]. Fakat, bunların Abdülkadir'e ait olmadıkları, hattâ daha sonraki dönemlerde yaşamış bestecilere ait bulundukları da incelenmelerinden anlaşılıyor:

1. Eserlerin bestelendikleri makamların dizilerinin çoğu, Abdülkadir'in döneminde kullanılan ve bizzat onun kaydettiği dizilere uymamaktadır. Diziler yenidir ve XVI. yüzyıldan sonraki şekillerdedir[112].

2. Aynı durum, usuller hakkında da söz konusudur. Notası elimizde olan eserlerdeki h a f i f , m u h a m m e s gibi usuller, Abdülkadir'in yazdığı şekilde değil, daha sonraki yüzyıllarda aldıkları biçimlerdedir[113].

---

(111) Bu kitaplardan bazılarına örnek oluşturması bakımından, birkaçını burada gösteriyoruz. Bunların hemen her sayfasında, "Hoca" veya "Abdülkadir" adına kayıtlı güftelere rastlandığından, sayfa numaraları ayrıca verilmemiştir: Hâfız Post'un(?) Güfte Mecmuası (Topkapı Sarayı Küt., R. 1724), Güfte Mecmuası (Aynı Küt., R. 1723), Hekimbaşı Abdülaziz Efendi (?) Mecmuası (İst. Ün. Küt., TY. 3866). Abdülkadir'e ait olarak gösterilen eserlerin —özellikle kârların— bazıları "Salâvatnâme", "Sıhhatnâme", "Rûz-ı Kıyâmet", "Hunerbân", "Gülendernâme", "Geysû" gibi özel adlar taşımaktadır ("Ahîzâde Ali Çelebi Edvarı", bizdeki nüsha).

(112) Bu kitabın 64.-77. sahifelerinde verilen Abdülkadir'in kaydettiği diziler bu eserlerle karşılaştırıldığında, fark daha iyi belirecektir.

(113) Aynı karşılaştırma, usuller için de geçerlidir. Bu kitabın 85.-88. sahifelerine bakınız.

3. Formlar da, Abdülkadir'in bahsettiği türlere kesinlikle uymamaktadır. Abdülkadir'in olarak çalınan parçaların bestelendiği k â r, b e s t e ve s e m a i gibi formlar, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmıştır[114].

4. Güftelerin bazıları ya anlamsız sözlerden oluşmakta, ya da Abdülkadir'den sonra yaşamış şairlere ait bulunmaktadır[115].

5. Abdülkadir'in bizzat *"kendi bestesi"* olarak güftelerini verdiği eserlerden[116] hiçbiri, bugün elimizde değildir. Buna rağmen, onun adını bile anmadığı çok sayıda eser, risalelerde Abdülkadir'e ait gibi gösterilmektedir[117].

Güftelerin bu durumda olması, akla bazı ihtimalleri de getirmektedir: Sözler zamanla bozularak bu şekli almış

---

(114) Yine aynı iş için, bu kitabta 91.-94. sahifedeki 'formlar" bahsine bakınız.

(115) Örneğin, Abdülkadir'in olarak bilinen Nihavend-i kebîr kâr'ın güftesinin (**Gozeşte arzû ez hâdd be bûs-i pây-ı to mârâ**) Hâfız-ı Şîrâzî'nin (Ölümü: 1390?) bir gazelinin (**Salâh-ı kâr kocâ vu men-i harâb kocâ**) sonradan yapılmış bir **"tahmîs"**i olduğu, ilk bakışta görülmektedir. Her nedense bu tahmîsin son kısmı bestelenmiştir. Rehâvî Yörük Semai'in (**Ger siyehî çunîn buved çeşm-i to ber helâk-ı mâ**) güftesi ise, 1547'-de doğan Hint asıllı şair Feyzî'ye aittir. Bazı güfteler de, oldukça "saçma" durumdadır: Rast kâr-ı muhteşem (**Kavl-i mohteşem koned kavmî be yakîyn...** vd.), Rast ağır semai (**"Mâh-ı men der mektebest..."**, ikinci kuple, birincinin Türkçesidir), Pençgâh kâr (**"To kocâ ilm-u edvâr kocâ..."**, tamamı anlaşılmayan müstehcen ifadeler), Irak kâr (**"Nemîkeşed ser mûy-i dilem be bağ-e beheşt"**, anlamsız).

(116) Bu güftelerin bazıları için bak: "Şerh'ul-Kitab'ul Edvar" Topkapı Sarayı Küt., A. 3470, vrk: 42.a - 42.b.

(117) Daha eski mecmualardaki güfteler, sonraki dönemlerden kalan kaynaklarda yer almamaktadır. Örneğin Nuruosmanî Kütüphanesinde, 3652 numaradaki "Mecmua"da, Abdülkadir adına kayıtlı ve gerek makam, gerek usul, gerekse form bakımından onun dönemine uyan güfteler, ileriki yüzyıllarda yazılan kitaplarda bulunmamakta, yeni kitaplardaki güfteler ise, Nuruosmanî'deki mecmuada yeralmamaktadır.

olabilir, veya sonraki dönemlerde Farsçası zayıf kişiler tarafından yazılıp bestelenmişlerdir. Edebiyatta da bunlara benzer örnekler görüldüğünden, ikinci ihtimalin de gözardı edilmemesi gerekiyor[118]. Zaten merhum Rauf Yekta Bey de, bu eserlerin Abdülkadir'e ait oldukları hakkında duyduğu şüpheleri, açıkça ortaya koymuştur[119].

Abdülkadir'de Nota

İslâm musikisinde notanın geçmişi oldukça eskidir. Sistemci okul öncesi dönemlerden kalma musiki risalelerinde, eser kaydetmek amacıyla olmasa bile, ses sistemini açıklamak için notadan faydalanılmıştır. *"Ebced notası"* adı verilen bu sistemde, müstakil veya bitiştirilmiş çift harfler, belirli sesleri temsil ederler[120].

13. yüzyıl öncesi dönemlerde yazılmış risalelerde, harflerin ses karşılığı olarak kullanılmalarına rağmen, musiki nazariyecilerinde nota "kavramı" yoktur. O dönem nazariyatçıları, bu sembollerden başka türlü de yararlanılabileceğini —belki— düşünmemişler ve herbiri bir ses karşılığı olan harflerden, ses sistemiyle ilgili karmaşık bahislerin şekil üzerinde açıklamalarını yaparken faydalanmışlardır.

Başta tarih düşürme olmak üzere, falcılık ve büyücülüğe kadar birçok alanlarda kullanılan ve "Ebced" adı verilen harf dizisinden yararlanılarak yapılmış olan bu nota sistemi, ileriki yüzyıllarda Nayî Osman Dede (ölm. 1729), Dimitrius Cantemir (ölm. 1723) ve Nâsır Abdülbâki Dede (ölm. 1821) gibi diğer musiki yazarları tarafından da de-

---

(118) Edebî örneklerden biri için bak: Abdülbaki Gölpınarlı, "Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik", İst. 1953, sah: 327. Ayrıca "Mesnevî'nin 7. cildi" tartışmaları da, konuya benzerlikler gösteriyor.

(119) Esâtîz-i Elhan, sah: 117-118'deki **"Hoca Abdülkadir'in Asârı"** bahsine bakınız.

(120) Harflerin ses karşılıkları için, bu kitabın 56. sahifesindeki 4 numaralı dipnotuna bakınız.

değişikliklere uğratılarak kullanılmış, ancak bu değişiklik seslerin karşılıklarında başka harflerin gösterilmesi biçiminde olmuş, harfin sese delâlet etmesi ve seslerin süre değerlerinin harflerin üzerine veya altına yazılan sayılarla ifade edilmesi şeklindeki ana kurallara kesinlikle uyulmuştur. Sisteme "Ebced notası" adı ise, ancak geçtiğimiz yüzyılın sonunda verilmiştir.

Ebced sistemiyle yazılmış ilk ezgi örneklerine, Safiyuddîn ve Kutbuddîn'de rastlıyoruz. Abdülkadir'in çeşitli kitaplarında da, aynı sistemle kaleme alınmış notalar bulunmaktadır.

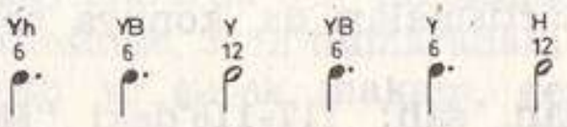
Abdülkadir'in verdiği nota örneklerine geçmeden önce, o dönem Ebced nota sisteminin bazı özelliklerini görmek yararlı olacaktır:

Elde bulunan örneklere bakıldığında, bunların alışılmıştan büyük değerlerle yazılmış oldukları görülür. Sekizlik, onaltılık gibi değerler ve sükut işaretleri bunlarda bulunmamakta ve bir usul içerisindeki ritim değişiklikleri ayrıntılarıyla gösterilmeden, sesler, uzun süreli değerlerle ifade edilmektedir.

Mesela Safiyuddin, bir *"nevruz/remel-tarika"*'nın melodisini şu şekilde yazmıştır[121]:

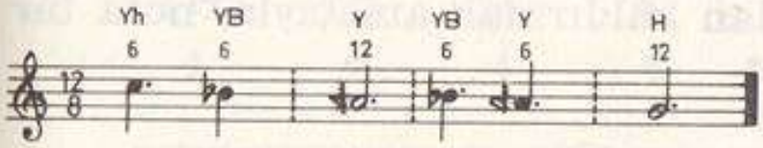
Yh	YB	Y	YB	Y	H
6	6	12	6	6	12

Böyle bir notayla karşılaşıldığında yapılacak ilk şey, transkripsiyon için birim zamanı saptamaktır. Bu notada her onaltılık nota "1" değeri verilirse, zamanlar şöyle bir şekil alır:



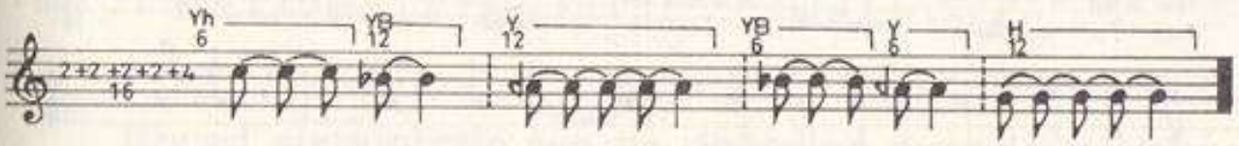
(121) "Kitâb'ul-Edvar li..." (matbu nüsha), sah: 159.

Harflerin nota karşılıkları yazıldığında:



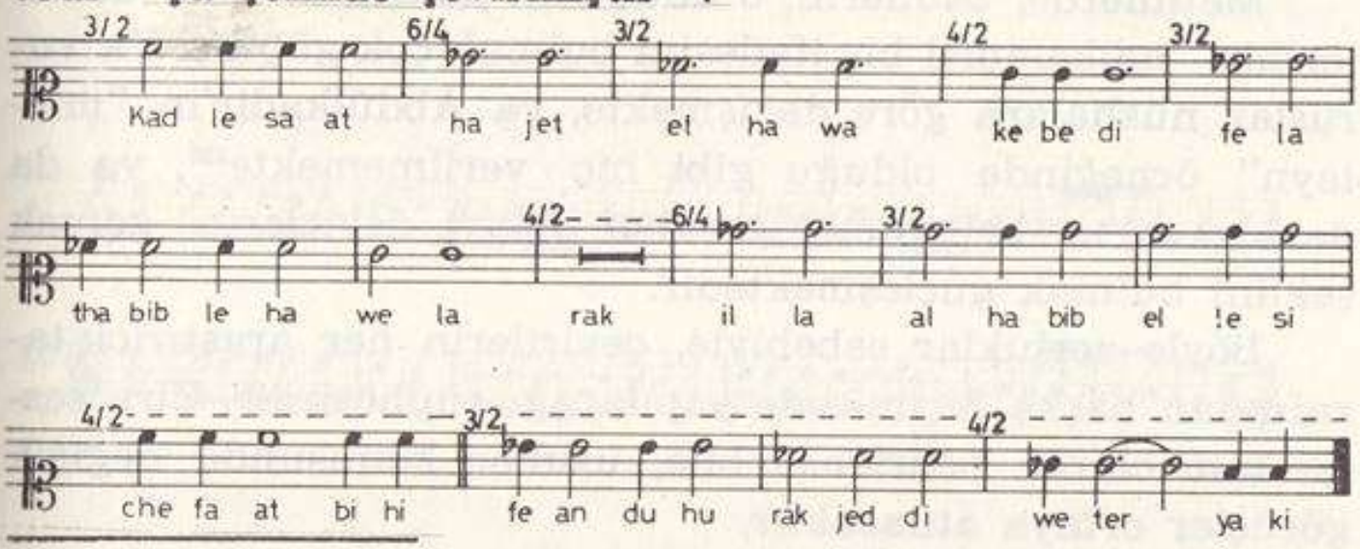
Bu aşamadan sonra yapılacak iş, uzun değerleri usulün vuruşları dahilinde düzene koymaktır.

Safiyuddin'in örneğinde geçen 12 zamanlı remel usulü, o dönemde *"ten ten te ne nen te ne nen"* ve *"ten ten ten ten te ne nen"* olmak üzere iki şekilde kullanılmıştır ve yukarıdaki ezgi, usulün ikinci biçimindedir. Düz notalar usulün darblarına göre tekrar değerlendirildiğinde, şu hale gelirler:



122

Maragi'nin kitaplarında geçen notaların transkripsiyon denemesi geçtiğimiz yüzyıllarda başlamış ve bu işe öncülük edenlerden biri, Kiesewetter, Makasıd'ul-Elhan'daki bir ebcedi[123] şu şekilde çevirmiştir[124]:

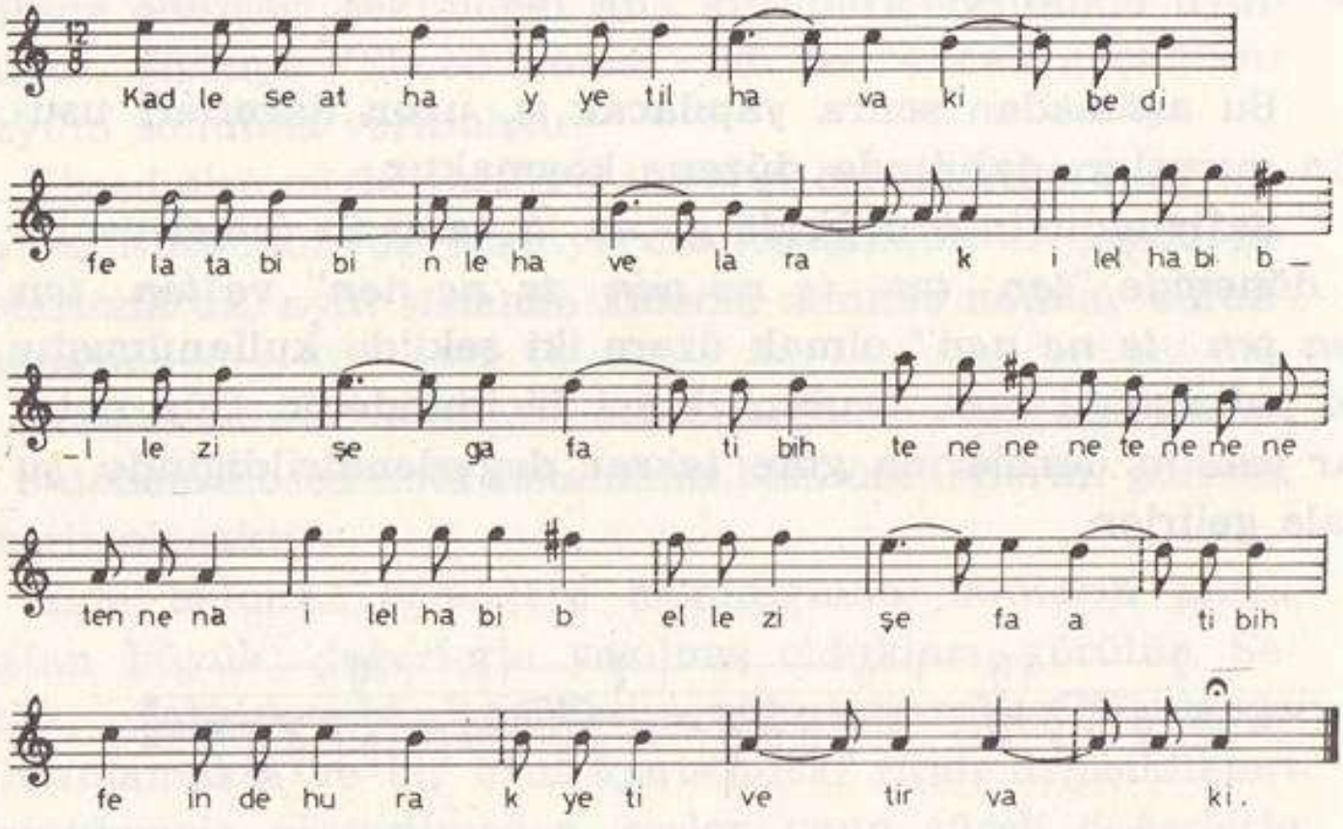


(122) Safiyuddîn ve Kutbuddîn'in nota transkripsiyonları için bkz: Wright, "The Modal .....", sah: 217-244.

(123) MA/NO, vrk: 84.b.

(124) "Musik der Araber", Leipzig 1842.

Aynı parçanın transkripsiyonu, Rauf Yekta Bey tarafından remel usulünün darbları gözönüne alınarak yeniden yapılmış ve arızaları ortadan kaldırmak amacıyla, nota bir ses yukarıdan yazılmıştır[125].



Ancak, çevirilerin hatasız olmasını, başka bir deyimle yazarın ifadeye çalıştığı parçaları tam olarak aktarabilmeyi önleyen bazı etkenler vardır ve bunların başında o dönem usullerinin doğru vuruluşlarının sadece karineyle ortaya çıkartılabilmesi gibi zorluklar gelmektedir.

Metinlerde, usullerin, o devirdeki adlarıyla "ika' devirlerinin" mükemmel bir ifadesini bulmak çok güçtür. Ya vuruşlar nüshalara göre değişmekte, ya Abdülkadir'in "mieteyn" örneğinde olduğu gibi hiç verilmemekte[126], ya da darb'ul-asl'ın belirtilmemesinden dolayı devirlerin gerçek şeklini bulmak güçleşmektedir.

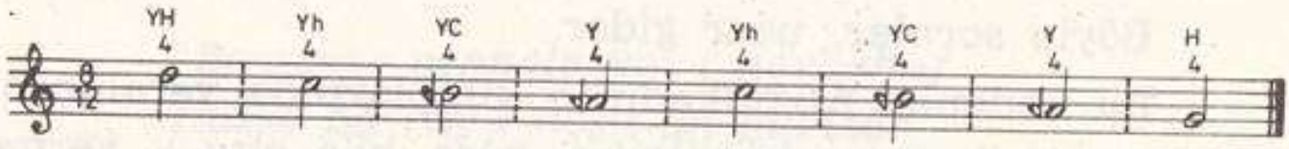
Böyle zorluklar sebebiyle, çevirilerin her araştırıcı tarafından başka biçimlerde yapılacağı şüphesizdir. Zira sesler tam olarak belirlense bile, usuller konusunda değişik görüşler ortaya atılacaktır.

---

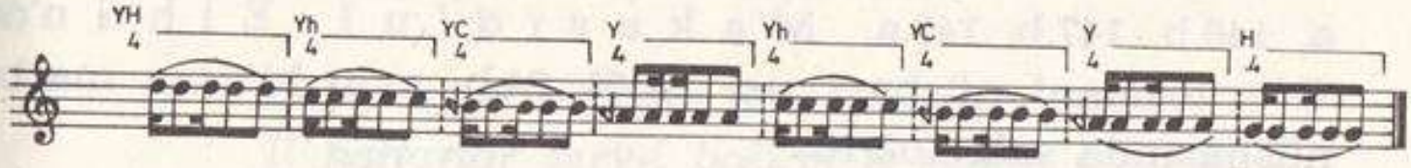
(125) Rauf Yekta, "La Musique Turque...", sah: 2977.
(126) Bu kitabın 88. sahifesine bakınız.

Örneğin Cami'ul-Elhan'da bulunan bir "uzzal/muhammes-tarika'nın kaba çevirisi şöyledir[127].

YH	Yh	YC	Y	Yh	YC	Y	H
4	4	4	4	4	4	4	4

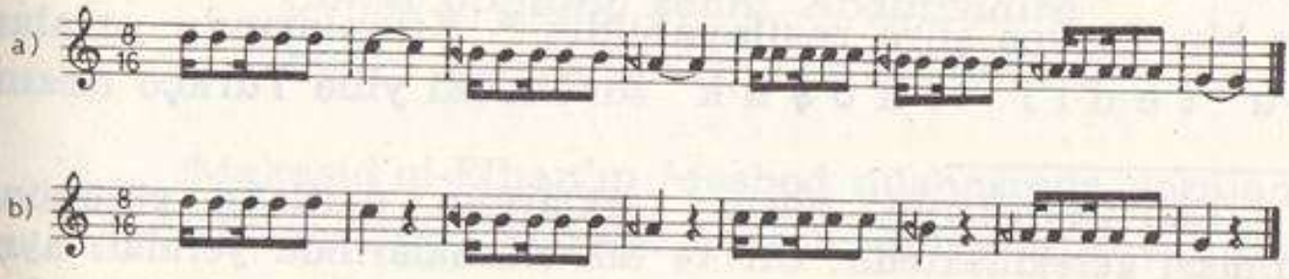


O dönem muhammesinin *"te nen te nen ten"* şeklindeki vuruşları notaya aktarıldığında, günümüz düyeği gibi halini almaktadır. Bu kalıp da notaya uygulandığında:



Ebced sisteminde ses ve değerler dışında hiçbirşey gösterilmediğinden, bir melodik ritim kalıbına benzeyen bu örneğin gerçek şeklini anlamak imkânsız olmaktadır. Kaldı ki, Abdülkadir'in kendi yazdığı bir notayla bö.ylesine bir ezgiyi kasdetmediği de kesindir.

Ezginin, kendimize göre çeşitli varyasyonlarını yazabiliriz:



(127) CA, vrk: 58.a.

Bunların hangisinin doğru olduğu, sanırız hiçbir zaman anlaşılamayacak ve sonsuza kadar uzanan bir soru zinciri oluşturacaktır. Acaba eski müzikçilerin notası ezgilerin yalnızca ana direklerini göstermeye mi yarıyordu? Ana sesleri böyle ifade edip bunların çevresinde yoğunlaşan ezgileri hafızalarından mı icra ediyorlardı?

Böyle sorular, uzar gider.

Bu nedenle, Abdülkadir'in kitaplarında yeralan örneklerin çevirilerini —kendimize göre bile olsa— vermekten çekindik ve notaların yazılı olduğu kitapların varak numaralarının bazılarını kaydederek, çeviri denemelerini okuyucuya bırakmakla yetindik:

C a m i ' u l E l h a n'da, 58 a, 58 b, 59. a. Aynı kitabın diğer bir nüshasında (Nuruosmani küt., No: 3645) 146. a, 146.b, 147.b, 148.a. M a k a s ı d ' u l - E l h a n'da (Nuruosmanî nüshası, no: 3656) 84.b, aynı kitabın matbu nüshasında sah: 102-103[128].

Abdülkadir'in Şairliği

Gerek kendi kitaplarının incelenmesinde, gerekse hakkında bilgi veren çeşitli kaynaklarda, Abdülkadir'in musikinin yanısıra şiirle de içiçe olduğu görülüyor. Ancak musiki, Abdülkadir'in sanatında daima ilk sırayı almış, şiir ve hat gibi uğraşları, daha sonra gelmiştir.

Abdülkadir'den bahseden kayıtlar, onun hem Farsça hem Türkçe şiirler yazdığını söylüyorlarsa da, biz ona ait tek bir Türkçe şiire rastlayabildik[129]. Kitaplarında yeralan m u ' t e d i l ve k o ş u k türündeki yine Türkçe nazım

(128) Çevirilerde, nüsha farklarının mutlaka gözönüne alınması gerekmektedir. CA ve MA nüshalarında yeralan aynı notalar bile gerek sesler, gerek seslerin uzunlukları bakımından farklar göstermekte ve çeviri sonucunda, değişik ezgiler olarak ortaya çıkabilmektedir.

(129) MA/TB, sah: 147; Meşhed nüshasında 77.a.

örneklerinin[130] bizzat Abdülkadir tarafından mı yazıldığı, yoksa iktibas mı edildiği konusunda ise bir bilgimiz bulunmuyor.

Dil açısından incelenmesini o konunun uzmanlarına bırakarak, Abdülkadir'in görebildiğimiz tek Türkçe gazelinin metnini veriyoruz:

"Benziyor cennete yaz-ı nevbahar
Hasse bâ rûy-i hoş-ı an gül'izâr

Yâr ile zevk-u safâ kıl der çemen
Çünki boluptur çemen çün rüy-i yâr

Çün şâhum girse gamınga ayş içün
Gül ayağına saçar akça nisâr

Devle eyler bülbül-i destân-serâ
İl kaharlar serv-i bostân u çenâr

Mevsim-i ayş-u tarabdur sultanum
Cânı hoş kim kıldı işret ihtiyâr

Ber leb-i cû vu kenâr-ı bostan
Yâr dudağun .....[131] *der kenâr*

Sufi-i sâfi ki bolmuş tovbekâr
Anung içün sâkiyâ câm-ı mey âr

Çünki gördüng şehni Abdülkadirâ
Baht-ı yarung boldu sensin bahtiyâr"

Makasıd'ul-Elhan'ın Meşhed nüshasında yeralan bir diğer Türkçe gazel[132], daha önce Abdülkadir'in sanılmışsa da,

---

(130) Bu kitabın 97. sahifesindeki iki şiire bakınız.
(131) Mısrâ eksik ve yanlış yazılmış.
(132) MA/TA, sah: 143. Yazma nüshasında 75.b.

Şahruh'a hitabeden bu gazelle, aynı nüshada hemen sonra yeralan ve Abdülkadir'e hitaben yazılmış ikinci bir gazelin[133] Timur ve Şahruh dönemi yönetici komutanlarından E m î r Ş a h M e l i k'e ait olduğu anlaşılmıştır[134]. Oğuzcayla karışık Doğu Türkçesi'nin çok değerli örneklerini oluşturan bu iki gazeli de, buraya aynen alıyoruz:

1. "Ey cân-ı cihan bahr-ı safâ bizni unutma[135]
V'ey mâh-ı cebîn mehr-likaa bizni unutma

Hak-dın dileyür cân-ü gönül ömrüng uzakı
Virdüm budurur subh-ı mesâ bizni unutma

Ol dem ki yüzüng birse şehâ hüsn zekâtı
Ger bolmaya hâzır bu gedâ bizni unutma

Ayrılmadı cânum kılıç ile işiküngdin
Ger çarh-ı felek kıldı cudâ bizni unutma

Bardur ger mundın bu kadar bizge tevakku'
Ger saldı cudâ bizni kazâ bizni unutma

Biz ömürniçün dilerüz ez Hakk be duâhâ
Sen ıyş kıl u ruh-fezâ bizni unutma

Hecrüng kıladur her nefesî sînemi mecrûh
Birgil bu cerâhatga devâ bizni unutma."

---

(133) MA/TB, sah: 144. Yazma nüshada 75.b.

(134) Gönül Alpay Tekin, "Timur Devrine Ait İki Türkçe Şiir, Harward, Ukranian Studies, volume III/IV, 1979-1980, sah: 850-867.

(135) Asıl metinde, ilk mısraın üzerinde صوت در پردهٔ نوا yazılı. Tekin'in makalesinde 'savt' yanlış okunarak 'suret' şeklinde yazılmış.

2. "Ey hemdem-i sultân-ı cihân bizni unutma[136]
Bahr-ı huner-u kân-ı safâ bizni unutma
Ş'ol tab'-ı lâtifung kim irür genc-i maânî
İnşâ kılıben medh-u senâ bizni unutma

Gülzâr-ı Horasanda kılırungda temâşâ
Harezm sıngar isse sabâ bizni unutma

Kılgay yine biz devlet-i dîdâr müyesser
Hem ol kişi kim kıldı cudâ bizni unutma

Kur'an kıluban hatm duâlar okuyurda
Hâcât bolur halde revâ bizni unutma

Sultân-ı cihân hazretidedür geh-ü bîgâh
Çün tengri kılar lutf-u atâ bizni unutma."

Abdülkadir, şairliğinin yanısıra edebiyat meclislerinde şiir konusunda derin tartışmalarda fikir yürütecek derecede bilgiye de sahiptir. Mesela bir toplantıda Şahruh dönemi şairlerinden Şeyh Azeri'yi Hace Selman'ın kasideleriyle imtihan etmiş[137], herkesin beğendiği cevaplar almıştır. Zaten sürekli olarak hakanların ve yüksek düzeydeki yöneticilerin meclislerinde bulunan, hayatı saraylarda geçen bir müzisyenin, bu derecede edebî bilgi sahibi olması normaldir.

Abdülkadir'in Farsça şiirleri, klasik Fars Edebiyatı'nın örneği sayılabilecek niteliktedir. Ancak, bunların kendisi tarafından bestelenip bestelenmediği konusunda bir bilgiye sahip değiliz.

Onun, kitaplarına da kaydettiği Farsça şiirlerinden bazılarının tercümeleri, aşağıda verilmiştir:

"Ey tabîb! Dertlilere bir ilâç sun, dermânımızı söyle.

---

(136) Asıl metinde, ilk mısraın üzerinde "Emîr-i A'zam-ı Adil Emîr Şâh Melik hâlid'ud-devle ez Harezm bedin zaif frustade in gazel ra" deniyor.

(137) Devletşâh, "Tezkîre-i...", sah: 273.

Sevgililere şefkatten anlamıyorsun. Senin gibi bir bilgisize ne deyeyim[138]...

İlâcım Şâh'ı görmek, devâm ise o ay yüzlü sevgilinin çehresi. Başım bu yolun toprağında, canımı da ona fedâ etmişim.

Senden şerbet istiyorum, bana derdimi veriyorsun. Yaraya merhem urmayı, dermânı bilmiyorsun.

Dertlilerin çektiği bu gamdan kurtuluşu Allah verir. Sen şifanın kanunlarından bahsetme, bir işe yaramıyor.

Beste yapmamı emretmişsin. Emrine uydum, işte udumla çalıyorum... Yarattığım nağmeleri işit...

Tanrı bu kuluna şifa bağışladı ve Abdülkadir gördü ki, şifası Kur'andadır...".

.....

Bahar senin kokunu çimenliğe götürse, gül onu bir elbise gibi üzerine giyinir[139]...

Senin sevginin yarattığı havayla canla gönül kanatlanır ve bir zerre gibi havaya karışırlar.

Dudakların, bizimle maceraya girişiyor. Yaptığın bunca cevir ve sitemin sebebi ne?

Bize bir bakışınla, gözlerimizden dökülen yaşlardan oluşan bir âlem meydana geldi.

Hiçbir gün 'Ey Abdülkadir' demiyor, halimin nasıl olduğunu sormuyorsun..."

Abdülkadir'in Kitapları

Maragalı Abdülkadir, muhteviyat açısından genelde birbirine benzeyen altı adet musiki kitabı yazmıştır. *"Bun-*

---

(138) طبیبان درد مندان را علاجی کن بکو مارا

ندادی شفقتی یارا چه گویم من تو نادان را

(139) گو بود سوی چمن بویت صبا

گل کند بر خویش پیراهن قبا

lar tam manasıyla müstakil eserler olmayıp, biri diğerinin kısmen hulâsası veya değişik terkibdeki şeklidir'[140].

Kitaplar incelendiğinde, bunların birbirlerini tamamladığı ve bir kitapta tümü ifade edilmemiş konuların, ötekinde açıklandığı görülür. Mesela Makasıd'ul-Elhan'da Safiyuddin'in bir oktavda 18 ses oluşturma metodunu anlatan Abdülkadir, bunun dışında ve daha gelişmiş bir sistem bulduğunu söyler, bahsettiği sistemi Câmi'ul-Elhan'da anlatır. Yine Makasıd'ul-Elhan'da sazların yalnız adlarını verir, Cami'ul-Elhan'da açıklar, Fevaid-i Aşere'de ise, bir kısmını şekilleriyle gösterir.

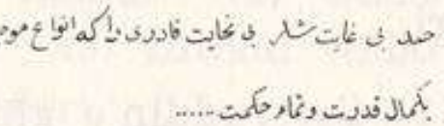
Bu bölümde, Abdülkadir'in kitaplarının çeşitli kütüphanelerdeki bazı nüshaları verilmiş, müellif hattı olan veya önemli görülen nüshalar tavsif edilmiştir. Önemsiz istinsahların gösterilmediği bu liste kuşkusuz tam değildir ve gerek Türkiye'de, gerekse diğer ülkelerde başka önemli nüshaların bulunabileceği gözardı edilmemelidir.

1. C a m i ' u l - E l h a n

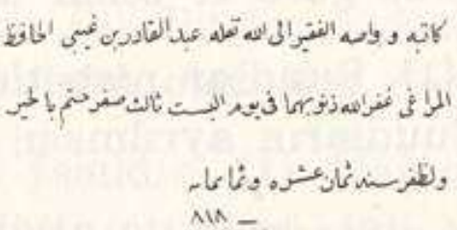
Nüshaları:

(1) İstanbul, Nuruosmani Küt., 3644. cild: 27.9x17.9, yazı: 18x11 7, 118 yaprak, 31 satır, ta'lik, müellif hattı, 818 H. (1415), tam meşin, miklaplı, şirazeli, Şahruh'a ithaf (1. b).

Baş: (1. b).



Son: (118. b)



(140) Ehad Arpad, "Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi"ndeki maddesi.

(2) Aynı küt., 3645. Tarihsiz, bir önceki nüshanın istinsahı olabilir, ancak 3644-34. b'deki içi doldurulmamış daire, bu nüshada dolu (96.a), buna karşılık 3644'te 62.b'den 66.b'deki surha kadar, 41.a'dan 45.b'deki ilk surha kadar olan bölümlerin yeraldığı sahifeler 3645'te kopmuş ve eksikler farkedilmeden ciltlenip numaralanmış.

(3) Oxford, Bodleian Küt., Marsh 282. 808 Muharrem (Nisan 1405) tarihli, müellif hattı, oğlu Nureddin Abdurrahman'a ithaf edilmiş 816 Muharrem'inde (Nisan 1413) yine müellif tarafından bazı ilaveler yapılmış.

(4) Aynı küt. de, Şahruh'un oğlu Baysungur Mirza'ya ithaf edilmiş nüsha[141].

(5) İstanbul, Belediye Küt., 0.57, XX. yy.ın başlarında, Nuruosmanî nüshasından (3644) istinsah edilmiş, tarihsiz.

Muhteviyatı:

Mukaddime, 12 bâb ve hatimeden meydana gelmiştir.

Mukaddime, 5 fasıldır: (1) Musikinin tarifi; (2) Musıki sanatının ortaya çıkışı; (3) Musikinin mevzuu; (4) Bu bilimin prensipleri; (5) Sebep ve sonucu.

1. Bâb, 4 fasıldır: (1) Savtın tarifi; (2) Nağmenin tarifi ve meydana gelmesi; (3) Nağmenin işitilmesi; (4) Tizlik ve pestliğin nedenleri.

2. Bâb, 3 fasıldır: (1) Safiyuddin'e göre 18 sesin elde edilmesi; (2) Başka bir sisteme göre bu seslerin bulunuşu; (3) Yine bir başka sisteme göre 18 sesin hasıl olması.

3. Bâb, 5 fasıldır: (1) Buudlar nisbetleri; (2) Buudların birleştirilmesi; (3) Buudların ayrılması; (4) Tabakalar-

---

(141)"Huner-i Merdum", 33/95'ten naklen: Ahmed Monzevî, "Fihrist-i Nüshahây-e Farsî", cild-i pencum, RCD yayını, Tahran, tarihsiz baskı, sah: 3892. Kütüphane numaraları verilmemiş.

dan devirleri elde etme metodları. (5) Uyumsuzluk sebepleri.

4. Bâb, 3 fasıldır: (1) Cinsler ve nisbetleri; (2) Dörtlü ve beşlinin uyumlu şekilleri; (3) Tabakalardan diğer devirleri elde etme metodları.

5. Bâb, 4 fasıldır: (1) İki telin pozisyonları; (2) Üç telin pozisyonları; (3) "Ud-ı kadîm" adlı saz ve dört telin pozisyonları; (4) "Ud-ı kâmil" sazı ve beş telin pozisyonları.

6. Bâb, 4 fasıldır. (1) Edvar-ı meşhûre (12 makam); (2) Edvarın tabakaları; (3) 7 avaze, Kutbuddin-i Şirazî'nin Safiyuddin'e, Abdülkadir'in de her ikisine karşı görüşleri.

7. Bâb, 3 fasıldır: (1) Buudların birbirinden çıkarılması; (2) Buudların eklenmesi; (3) Cinslerin tertibi.

8. Bâb, 3 fasıldır: (1) Meşhur devirlerin birarada gösterilmesi; (2) Mülayim nağmelerin Arapça ve Farsça adları; (3) Avaze ve şubelerle, perdelerin münasebetleri.

9. Bâb, 3 fasıldır: (1) Teli ters ve düz taksim metodları; (2) Bilinmeyen bir akord biçimi; (3) Udla icranın kuralları.

10. Bâb, 4 fasıldır: (1) Udda güç olan pozisyonları; (2) "Hânendegî"; (3) İntikal yolları; (4) Çalgıların tasnifi, adları ve özellikleri.

11. Bâb, 3 fasıldır: (1) İka'. Eski musikicilerin kullandığı ika' devirleri; (2) Bugün kullanılan ika' devirleri; (3) Abdülkadir'in buluşu olan ika' devirleri.

12. Bâb, 3 fasıldır: (1) Nağmelerdeki duygu unsuru ve ne şekilde tesir ettikleri; (2) Altı parmağı kullanarak usul icrası; (3) Musiki formları.

Hatime, 6 fasıldır: (1) Musiki öğrenmeye başlayanların uymaları gereken meclis âdâbı; (2) 45 değişik mecliste icra

edilmeleri için bestelenmiş eserlerin güfteleri[142]; (3) Musikide meleke kazanmak; (4) Kökler; (5) Gelmiş-geçmiş ünlü musikiciler; (6) Şedd konusu.

2. Makasıd'ul-Elhan

Nüshaları:

(1) Rauf Yekta Bey, Safer 826 (Şubat 1423) tarihli, müellif hattı, II. Murad'a ithaf.

Baş: الحمد لله الذى الاصوات بطيب الالحان والنغمات 1b

وشكر او مؤثر دانه تحريراً فى غره رجب المرجب

Son: سنه ثمانمائه بمثافها خضر خاقان مرقوم كشت ?

1893'te, İstanbul'da, ünlü musiki bilgini Rauf Yekta Bey (1871-1935) tarafından 100 Frank'a satın alınan bu nüsha, sahibinin ölümünden sonra çok değerli kitaplığıyla birlikte varislerine intikal etmiş, yıllarca İsmail Baha Sürelsan'da emaneten kalmış, daha sonra geri alınmıştı. Bir süre sonra yurt dışına çıkartıldı ve Londra'daki ünlü müzayede salonu Sotheby's'te 1985 Nisan'ında yapılan açık arttırmada Beşir Muhammed adlı bir antika komisyoncusu tarafından, kimliği öğrenilemeyen bir kolleksiyoncu için 11 bin sterline satıldı. Bizdeki daha önceden alınmış mikrofilmini aslıyla karşılaştıramadığımız için, nüshanın diğer özelliklerini veremiyoruz.

(2) Topkapı Sarayı Küt., R. 1726. cild: 31x21.5 yazı; 138 mm'lik 21 satır, 79 yaprak, talik, Muhammed bin Muhammed bin İlyas tarafından 838 H.'de (1434 M.) istinsah (Rauf Yekta Bey nüshasından olabilir), çok güzel meşin cild, 1.b ve 2.a nefis tezhibli.

---

(142) Cami'ul-Elhan'ın bu faslı, "Mecâlis" adında başka bir eser zannedilmiş ve Abdülkadir'in ayrı bir kitabı sanılmıştır (MA/TB, mukaddime, sah: 32).

(3) İst., Nuruosmanî Küt., 3656. 903 H.'de (1497 M.) istinsah edilmiş.

(4) İran, Meşhed, Razavi Küt., 539. cild: 25x17; yazı: 15-16 satır, 72 yrk., nesih-ta'lik, müellif hattı, 821 H. (1418 M.); Nadir Şah vakfı[143].

(5) Aynı küt., 6454. Bir önceki nüshadan istinsah.

(6) Tahran, Melik Küt., 832/I. 387 H.'de (1433 M.) istinsah.

(7) Aynı küt., 1656. Tarihsiz.

(8) Tahran, Üniversite Küt., 3203. Fahreddin Esad tarafından 874 H.'de (1469 M.) yazılmış bir nüshadan, 1291 H.'de (1874 M.) Ali-i Ferzend-i İsmail-i Reştî tarafından istinsah.

(9) İst., Belediye Küt., K. 4. XX. yy.ın başlarında, Nuruosmanî nüshasından istinsah.

(10) Oxford, Bodleian Library, 1843. 21 Şevval 821 (21 Kasım 1418) tarihli.

(11) Aynı Küt., 1844. 3 Muharrem 1077 (5 Temmuz 1666) tarihli.

(12) Aynı Küt., Quesley 385.

(13) Hollanda, Leiden Üniversitesi Küt., OR. 271.

(14) Celâleddin Çelebi nüshası. Yenikapı Mevlevîhanesi postnişini Nasıl Abdülbaki Dede'nin temellük kaydını havî, 1983 yılında Konya Mevlânâ Müzesi'ne hediye edildi, bazı fasıllar eksik.

Muhteviyatı:

Mukaddime, 12 bâb ve hatimeden meydana gelmiştir.

Mukaddime: Güzel sesin sıfatları hakkında Peygamber Aleyhisselâm'ın buyurduğu rivayet edilen hadisler.

---

(143) MA/TB yayınına esas olan nüsha.

1. Bâb: Savt, nağme, buud ve cem'in tarifi — musiki sözü ve musikinin konusu, başlangıcı — çalgılardan savt ve nağmenin elde edilmesi — tizlik, pestlik ve diğer oluşumların nedeni.

2. Bâb: Perdelerin tel üzerinde taksim edilmesi — uyumsuzluğun nedenleri — buudların birbirine eklenmesi veya çıkarılması.

3. Bâb: Dörtlü ve beşli çeşitleri — Bunların birbirlerine eklenmesi yoluyla devirler elde edilmesi.

4. Bâb: 12 makam veya meşhur devirler — tabakaları — telli çalgılarda akord biçimleri.

5. Bâb: 7 avaze — meydana getirilmeleri — Kutbuddin-i Şirazî ve Safiyuddin Abdulmu'mîn-i Urmevî'nin bu konudaki fikirlerine itiraz — avazelerin telli sazlardan elde edilmeleri.

6. Bâb: 24 şubenin meydana getirilmesi usulleri.

7. Bâb: Buudların birbirinden çıkartılması — Makam avaze ve şubelerde uyum.

8. Bâb: Tarika yapma yolları — tel üzerinde terci'ler — bir akord biçimi — İki oktav içerisindeki dörtlü tabakalar.

9. Bâb: İka' devirleri.

10. Bâb: Nağmelerdeki duygu unsuru — musikiyle ilgilenenlerin uyması gerekli meclis âdâbı.

11. Bâb: 6 parmak metodu — nağmelerin Arapça ve Yunanca adlarının karşılaştırılması.

12. Bâb: "Hânendegî".

Hatime: Çalgıların anlatımı — adları ve sıralanmaları — musiki biliminde önde gelen kişilerin adları — usullere ne şekilde riayet ettikleri — bestecilik üzerine beyitler ve şiirler.

3. Şerh'ul-Kitab'ul-Edvar

Nüshaları:

(1) İst., Nuruosmanî Küt., 3651/1, müellif hattı (?), tarihsiz, cild: 26.7x17.5, yazı: 18x10.6, 1.b-67.b arası, 23 satır, talik-nesih.

Baş: حمد بی غایت وشکر بی نهایت قادری راکه انواع موجودات را 16

Son: ..... ونختم الکتاب والحمدلله وحده وصلوته علی سیدنا محمد 67b
وآله الطاهرین

(2) Topkapı Sarayı Küt., A. 3470, XV. yy. M.'de istinsah.

(3) İst., Belediye Küt., 0.24 Nuruosmanî nüshasından XX. yüzyılın başlarında istinsah edilmiş.

(4) İran, Şiraz, Dr. Visal Küt., 29. 954 H. (1547 M.)'de, Abdullah-ı ferzend-i Şemseddin tarafından istinsah.

(5) Tahran, Melik Küt., 1647.

Muhteviyatı:

Abdülkadir'in bu kitabı, adından da anlaşılacağı gibi, Urumyalı Safiyuddin'in (1216-1294 M.) Kitab'ul-Edvarının şerhidir. Bir mukaddime, bir makale ve bir hatimeden müteşekkildir.

Mukaddime, 3 fasıldır:

1. Fasıl: Musikinin anlamı,
2. Fasıl: Musikinin konusu,
3. Fasıl: Musikinin prensipleri.

Makale, 2 fasıldır:

1. Fasıl: Kitab'ul-Edvar şerhi Safiyuddin'in 15 fasıldan meydana gelen eseri, burada bölümler halinde şerhedilmiştir.

2. Fasıl: Nota örnekleri.

Hatime, "zevaid-i fevaid", yani "yararlı bilgiler" başlıklı bir makaleyi ihtiva etmekte ve musikiye başlayanlara öğütler verilmektedir.

4. F ē v a i d - i A ş e r e

Nüshaları:

(1) İst., Nuruosmanî Küt., 3651/II, müellif hattı, tarihsiz, cild: 26.7x1.5, yazı: 18x10.6, 68.b-119.b arası, talik.

Baş: الحمد لله رب العالمين والصلوات والسلام على محمد وآله اجمعين 68b

اما بعد چنين گويد بنده .....

Son: وما ذكرتك الله بزٍ في طرب 119b

كان ذكرك الحان اغنها

(2) İst., Belediye Küt., 0.58. Nuruosmanî nüshasından bu yüzyılın başında istinsah edilmiş.

Muhteviyatı:

Herbiri ikişer fasıllık 10 "faide"den meydana gelmiştir.

1. Faide:
   1. Musiki üzerine hadisler
   2. 12 makam.
2. Faide:
   1. 7 avaze
   2. 24 şube
3. Faide:
   1. 12 makamın geniş biçimde analizi
   2. Dört tabakanın tedkiki
4. Faide:
   1. Dörtlü çeşitleri
   2. Altı parmağın kullanılması metodu.
5. Faide:
   1. Tarika yapma yolları
   2. Udla icranın kuralları
6. Faide:
   1. Musiki formları
   2. İntikal yolları

7. Faide:
   1. Abdülkadir'in kendi buluşu olan ika' devirleri
   2. Usullerin icrasıyla ilgili kurallar

8. Faide:
   1. "Hânendegî"
   2. Terkib, avaze ve şubelerin münasebetleri

9. Faide:
   1. "Takrir" ve "mergule" çeşitleri
   2. Çalgıların tasnifi, adları, özellikleri

10. Faide:
   1. Eskiden yaşamış ünlü müzikçiler
   2. Fârâbi ve Safiyuddin'in bazı görüşlerine itirazlar.

5. Z ü b d e t ' ü l - E d v a r

Nüshaları:

(1) Rauf Yekta Bey. Makasıd'ul-Elhan'ın "1" numaralı nüshası gibi, Zübdet'ül Edvar'ın bu nüshasının da, şu anda nerede olduğu meçhul. Sadece, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tahran Büyükelçiliği müsteşarlarından Münif Bey tarafından Tahran'da bulunarak İstanbul'a getirildiği ve Rauf Yekta Bey'e hediye edildiği biliniyor[144]. Nüshanın muhte-

---

(144) **"...Tahran sefaret-i seniyyesi müsteşar-ı esbakı Münîf Beyefendi tarafından Tahran'da ele geçirilerek lütfen muharrîr-i âcize hediye edilmiş bir nüsha-i nâdîredir. Abdülkadir'in telîfât-ı sâiresi Istanbul Kütüphanelerinde mevcûd ise de, Zübdet'ül-Edvar, yine hiçbir kütüphanede tesâdüf olunmadığı cihetle, mîr-i muhteremin bu bâbdaki himmet-i maarifperverîlerine burada dahî arz-ı şükrânı, vecâîbden addideriz..."** (Rauf Yekta Bey, "Eski Türk Musikisi'ne Dair Tedkikler 1: Kökler", Millî Tetebbu'lar Mecmuası cilt: 1, sayı: 3, Ist., 1331, sah. 460'daki 2 numaralı dipnot).

İranlı bibliyografilere göre ise, Zübdet'ül-Edvar müstakil bir eser değil, Şerh'ul-Kitâb'ul-Edvar'dır (Ahmed Monzevî, "Fihrist-i...", sah: 3897. ŞE'ın fihristi, ZE'ın muhteviyatı olarak gösterilmiş ve ŞE nüshaları da ZE nüshaları olarak kaydedilmiş).

viyatı hakkında da, Abdülkadir'in "kökler" bahsini bu kitaptan aldığı dışında bir bilgi bulunmuyor[145].

6. Kenz'ül Elhan

Nüshaları:

(1) Tahran, Melik Küt., 6317/2.

Kenz'ül-Elhan, Abdülkadir'in yüzyıllardan bu yana kayıp olduğu söylenen kitabıdır. Abdülkadir'in yazdıklarına dayanılarak, Kenz'ül-Elhan'da çok sayıda notanın bulunduğu ifade edilmiş, hattâ bu esere *"musiki tarihini değiştirecek bir kaynak"* gözüyle bakılmışsa da, nüshasının nerede olduğu ortaya çıkartılamamıştır.

Tahran'da, Melik Kitaplığı'ndaki yazmayı etraflı biçimde inceleyemediğimiz için[146] bunun gerçekten de Kenz'ül-

---

(145) Rauf Yekta Bey'in aynı makalesi.

(146) Burada, iki hadiseyi aktarmak, yerinde olacaktır: 1984 Eylül'ünde Tahran'da bulunduğumuz sırada aldığımız matbu bir musiki kitabının bibliyografyasında Kenz'ül-Elhan'ın adını ve Melik Kütüphanesi'nde bulunduğu kaydını görerek, ertesi sabah erkenden kütüphaneye gittik, ancak kapalı olduğundan geri döndük. Bir gün sonra yeniden gittik ve binbir güçlükle içeri girmeyi başarabildik. Azerî olan hafızkütübe, yine binbir yakarmayla kitabı getirtebildik ama, kendisinin kitapların "okutulmasıyla" değil, "okutulmamasıyla" görevli olduğuna inanan hafızkütüb, Kenz'ül-Elhan'ı incelememiz için "üç dakika" verdi. Bu müddet içerisinde ancak birkaç sayfasına şöyle bir gözatabilme fırsatını bulabildiğimiz kitabın mukaddimeden sonraki bölümleri belki aceleden doğan dikkatsizlikten, belki de gerçek Kenz'ul-Elhan olduğundan, değişik gibi göründü. Üç dakika doldu, kitap elimizden alındı, ertesi gün de Türkiye'ye döndük. 1985 Ocak'ında Tahran'a bir iş gezisi yapan Işık-Ferruh Gençer çiftinden Melik Kitaplığı'na gitmelerini ve mümkünse, baştan birkaç sahifesini kopya ettirmelerini rica ettik. Kütüphaneye giderek zili çalmışlar ve çıkan bir kişi "Kapalı" diyerek kapıyı yüzlerine örtmüş, bir daha da açmamış.

İşte, bizim Kenz'ül-Elhan "maceramız"...

Elhan mı olduğu, yoksa başka bir kitaba bu adın mı verildiği konusunda kesin bir bilgi aktaramıyoruz[147].

(147) Abdülkadir'in bu kitaplarının dışında, Shiloah kataloğunda ("The Theory of...", sah: 172), ona ait olduğunun söylendiği kaydedilen bir diğer eser daha bulunuyor.

"Zikr'un-Nagam ve Usûlhâ" adıyla Viyana Devlet Küt. 829/2; Berlin Devlet Küt. 1738 ve Doğu Almanya Herzogliche Küt. 1350/3'te bulunduğu kaydedilen 10 fasıldan oluşan kitabın muhteviyatı, katalogda şu şekilde gösterilmiş:

(1)4 ana dizi; (2)8 talî dizi; (3)Dizilerin özellikleri; (4)6 avaze; (5)Çok kullanılan 25 dizi; (6)Bu 25 dizinin ana dizilerden elde edilmesi; (7)Avazeler hakkında tamamlayıcı bilgi; (8)Göçürülmüş diziler; (9)Dizilerin gündüz ve gecenin saatleriyle ilişkisi; (10) Vezinlerle diziler arasındaki ilişki.

IV. BÖLÜM

Belgeler

1. Abdülkadir-i Maragî'nin otobiyografisi.
2. Timur'un fermanı.
3. Şeyh Uveys'in yazısı.
4. Celâleddin Hüseyin'in yazısı.
5. Şehzade Şeyh Ali'nin yazısı.
6. Sultan Bayezid'in yazısı.
7. Sadeddin-i Teftâzânî'nin yazısı.
8. Seyyid Şerif Curcânî'nin yazısı.

1

ABDÜLKADİR-İ MARAGÎ'NİN OTOBYOGRAFİSİ[1]

1. Geliştirip yetiştiren kudret sahibine şükür ve hamd olsun ki, o her ülkede beni azîz etti.
2. Yıllarca zevk ve safa ile ömür sürdüm, cihan padişahlarından huzur ve istirahate erdim.
3. Asrın padişahlarının meclisinde; saraylarda, bağlarda, eyvanlarda bulundum.
4. Oralarda can sazlarının nağmelerini yücelttim, nice uygun tasnifler yaptım.
5. Padişahlardan ihsanlar elde ettim, onlardan aradığım şeyleri buldum.

(1) "Şerh'ul-Kitâb'ul-Edvar", Topkapı Sarayı Küt., A.3470, vk. 40.b-41.b. Şerh'ul-Edvar'ın yalnızca bu nüshasında bulunan otobiyografi, aynı kitabın Nuruosmanî Küt. 3651/I'deki müellif hattıyla olan nüshada yeralmamaktadır. Tahran, Melik Küt. 1647'deki nüshada da yoktur. Şiraz'da, Dr. Visal Kitaplığı'nda, 29 numarada kayıtlı nüshayı ise göremedik. Abdülkadir'in bir başka kitabında yeralan otobiyografi metni, Topkapı Sarayı'ndaki Şerh'ul-Edvar nüshasının daha eski bir nüshadan istinsahı sırasında buraya eklenmiş olabilir. Otobiyografiyi bilim dünyasına ilk kez tanıtan, Latif Kerimov ve Süreyya Agayeva'dır ("Avtobiografiya v Stihah Abdulgadira Maragi", Azarbaycan SSR Elmler Akademiyasının Haberleri, Edebiyyat ve Dil İncesanat Seriyası 1975, no: 4, sah: 119-127). Bu yayında yalnızca Farsça metinle Türkçe tercümesi yeralmaktadır.

6. Önce o cihan padişahı, o sahipkıran padişah Sultan Uveys'ten ihsan ve in'ama nail oldum.
7. Adalet ve ihsan sahibi bir padişahtı, dünyaya adalet ihsan etmiş, lûtuf ve mürüvveti yaymıştı.
8. Bazı vakit olurdu ki, mecliste bana 'Söz söyle' derdi; 'Mihnetten, elemden kurtulayım, huzura ereyim'.
9. Kimi de olurdu ki, zevk ve musiki meclisinde Türk'ün, Tacik'in, Arab'ın huzurunda:
10. 'Abdülkadir' derdi, 'Udunu okşa'. 'Ey misli cihanda bulunmayan kişi, musikiye başla'.
11. Bazı kere 'Bir nöbet tut', bazı kere 'Gazel oku'. 'Çünki dünyada sana bedel bir kişi bile yok'.
12. Ölümünden dört ay önce o padişah, devlet erkânına öleceğini haber vermişti.
13. 776[2] yılı idi, o velî padişah cihandan göçtü.
14. Gençlik çağında dünyadan göçüp gitti. Zaten dünyada ebedî olarak kimse kalmaz.
15. Ondan sonra yerine, memlekete göz nuru olan Sultan Huseyn geçti.
16. Yüzü de, gözü de, özü de bezenmişti, zevk ve safa meclisini bezemişti.
17. Güzeller, ay yüzlüler hep birden 'Ey Abdülkadir' derlerdi:
18. 'Can senin sesine, sazına susamıştır'; 'Senin elin, senin sesin derde derman olmuştur'.
19. 'Burası hususi bir meclis, hep ileri gelen kişiler toplanmış. Sen ise, bu topluluğun içinde bir mum gibisin'.
20. 'Senin varlığın olmadıkça, meclisimiz safadan mahrumdur. Senin nağmelerin, gerçekten de cana canlar katmadadır'.
21. Başıma altınlar saçarlardı, gece-gündüz zevk ve safa alemindeydim.
22. Fakat cihanın vefasızlığını gör ki, o da ecelin pençesinde ağlayıp inledi, perişan bir hale geldi.

---

(2) 1374. M.

23. Tertemiz ruhu, ebediyete kadar şadolsun. Bana yüzlerce lütuflarda bulunmuş, beni yetiştirmişti.
24. Ondan sonra, hünerlerle dolu Ahmed Bahâdır Han padişah oldu.
25. Akıllı, istidat ve olgunluk sahibi bir padişahtı. Yirmi yıl, O'nun hizmetinde bulundum.
26. Bana daima 'Azîz dost' diye hitab ederdi. Bu kulun kadrini pek iyi bilir, tanırdı.
27. İşi-gücü adalet, lütuf, zevk ve safa idi. Kimi vakit zevk ve safada bulunur, kimi vakit ava çıkardı.
28. Ceddinden ve babasından kendisine kalan toprakları âbâd etti, Bağdat'da ve Tebriz'de eğlenceler düzenledi.
29. Hiç kimse, O'na benden daha yakın değildi. Gece-gündüz sazımı, sözümü dinlerdi.
30. O'nun zamanında sayısız zevk ve safalara daldım. Meğer o anlar da bir hayal imiş.
31. O kutlu padişahın vefat tarihi, Tebriz'e gittiği sıradaydı[3] ve şehid oldu gitti.
32. Geliştirip yetiştiren tanrı, kıyamet gününe kadar O' nun ruhuna binlerce kere rahmet kılsın.
33. Dünyanın işi daima böyle olur gider, güzelim gülleri perişan eder.
34. Şucâ Şah, Berkuk Şah ve asrın diğer padişahları.....[4]
35. Âlem padişahı Şehzade Şeyh Ali, hep beni dinlerlerdi. .....[5].
36. O çağda, padişah oğlu âdil ve şehid sultan Bayezid.
37. Benim yapıp ettiğim şeylere itikad eder, halimi de iyiden iyiye bilirdi.
38. Cihan padişahı, o dindar ve sahibkıran padişah, uluların ulusu.

---

(3) Metinde: قصد تبریز = 813 H. (1410 M.)

(4) 34. beytin ilk mısraı eksik.

(5) Beytin ikinci mısraı yok.

39. Dînin kutbu, padişahlar padişahı, ülkenin sultanı Timur Kürken[6].
40. Allah'ın takdîri ile Bağdat'a geldi, kuluna lütuflarda bulundu.
41. Beni Semerkand'a yolladı, köy, ev, bağ, bostan ihsan etti.
42. Mavera'ün-Nehr'i cennet gibi bir yer gördüm, halkını tümden tertemiz yaratılmış buldum.
43. Şeyh, kadı, ihtiyar, genç, ileri gidenler, geri kalanlar, hepsi benim hakkımda iyi zan sahibi oldular.
44. Hepsi de, 'Ey olgunluk sahibi' dediler. 'Seksen yıldır biz senin gibi bir zatı, olgun bir kişiyi görmedik'.
45. O asrın padişahlarının çocukları da köşkte, eyvanda, bana kul-köle oldular.
46. Bunlardan pek çok lütuflar, ihsanlar elde ettim. Hemen hepsi, bize toylar düzenlediler.
47. Padişah askeri ile gelip atından inince, zamanlı-zamansız beni arardı.
48. Önce 'Hadi' derdi, 'Söze başla da, canla gönül, adamakıllı zevke nail olsun'.
49. Kimi de, 'Ey dünyada misli olmayan' buyururdu, 'Gel ud çal'.
50. ...[7] öperdi de, 'Neva, nühüft makamlarından güzel bir tarzda nağmeler çal' derdi.
51. 808[8] yılı idi ki, o âlem padişahı, bu âlemden geçip gitti.
52. Allah'ın rahmeti O'nun ruhuna vasıl olsun ve ruhu cennette ebedî olarak kalsın.

---

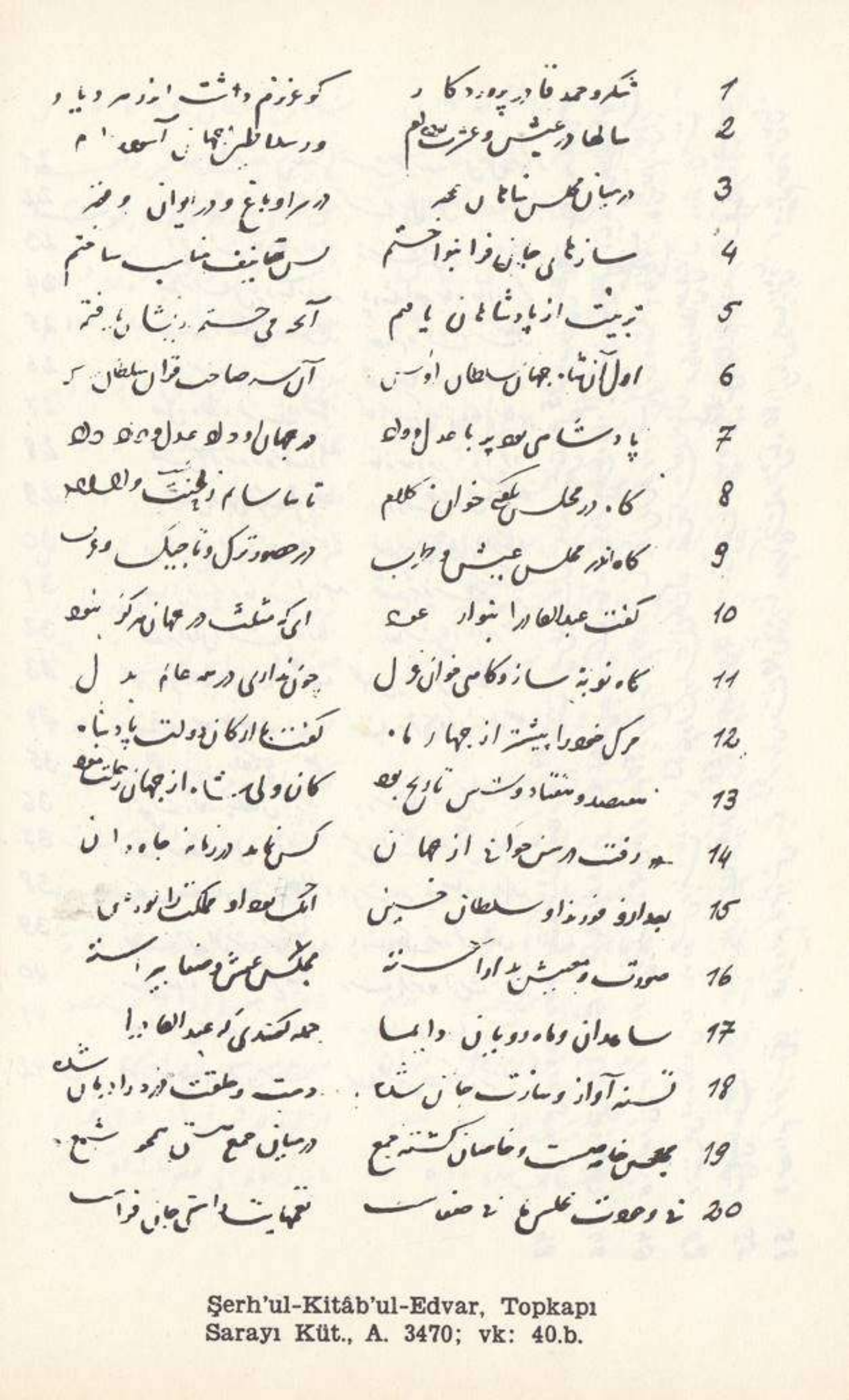
(6) Azerîcede **"damad"** anlamına gelen bu kelime, **"kürken"**, **"küregen"**, **"gürgân"** şekillerinde geçer ve bazı eski Türk devletlerinde hükümdar unvanlarındandır; Timur da Kazan Han'ın kızı Saraymülk Hanım'la evli olması dolayısıyla bu unvanı taşıyordu (W.W. Barthold, "Uluğ Bey ve Zamanı", çev: Tahiroğlu Akdes Nimet, Ist. 1930, sah: 22-23 ve 29).

(7) [illegible]ya anlam verilemedi.

(8) 1405. M. (19 Ocak).

53. Hükmü yürürdü, ordusu vardı, sonsuz mala-mülke sahipti ama ölümü kendisinden menedemedi.
54. O'ndan sonra, —ruhu cennette ebedî kalsın— genç sultan Halîl tahta geçti.
55. Bana daima 'Ey eşi olmayan olgun kişi, sağ olasın'.
56. 'Cihan padişahlarından yadigâr kaldın, kıyamete kadar yaşa'.
57. 'Alemde sana benzer bir hüner sahibini, senin gibi bir kişiyi kim görmüştür acaba?'.
58. 'Senin daima benim huzurumda olmanla övünmedeyim, benim yolumda - yordamımda gittiğinden dolayı kadrini bilmedeyim' derdi.
59. O padişah da cihandan gençliğine doyamadan geçip-gitti, hali perişan oldu.
60. Aylar, yıllarca O'nun gölgesinde hoşnud bir halde yaşamıştım.
61. Dünya padişahlarının padişahı, muradına ermiş Şahruh Sultan Bahâdır.
62. Gözü, dili, dudağı tertemiz olan, hiç kimseye kötülük ve mihnet vermeyen.
63. İşi-gücü lütuf ve ihsan olan güzel huylu padişah! Yüce Allah iki âlemde de, O'nun yarı-yaveri olsun.
64. Hiç kimse bu çeşit sözü doğru, gönül alıcı, dini temiz bir padişah görmemiştir.
65. Padişahım! Âlemde daima muradına eriş. Abdülkadir sana candan kuldur, köledir.
66. Önceki padişahlar canla-gönülle beni beslediler, yetiştirdiler ama, şimdi onlar da perde arkasındalar.
67. Senin devletin ebediyete kadar baki olsun, Yüce Allah sana daima yâr kalsın, yardım etsin.
68. Gerçi en aşağılık bir kulunum ama, yaşadıkça bu devlete duacıyım.
69. Ey cihan padişahı! İhtiyarım, sana konuğum, beni azîz tut.
70. Kulağımda, açılan bir çiçek gibi pamuk tıkalı, zamanın karı başıma yağdı.

71. Ömrümün yeni ayı dolunmaya yüz tuttu, âlemin zevki-safası gönlüme acı gelmeye başladı.
72. Günlerin, ömrün, sakisinin bana sunduğu kadehin dibinde bir yudum şarap kaldı.
73. Saçım-başım ağarmış, fakat yüzüm kara, utanmadayım. İhtiyarladım, zayıf bir hale geldim, gönlüm paramparça.
74. Güneşim duvarın dibine vurdu, yüzüm, benzim, sararıp soldu.
75. Devletin ebedî olarak baki kalsın, ömrüne son ve sayı olmasın.
76. Nerede olursan ol, Allah senin yârın, yardımcın olsun. İki âlemde de Allah seni saklasın, beklesin.
77. İman nuru daima yoldaşın, ibadetlerin makbul olsun, vesselâm!
78. İhtiyarım ama gönlüm genç. Hâlâ başımda heyheyler, gönlümde yanışlar var.
79. İhtiyarlıkta gençlik alâmetleri göstermede, nağmelerle inciler saçıp dökmedeyim.
80. Ama bu kulun meydana getirdiği eserler yadigâr olacak ve âlemde kıyamete kadar bâki kalacaktır.



Şerh'ul-Kitâb'ul-Edvar, Topkapı Sarayı Küt., A. 3470; vk: 40.b.

61 پادشاه پادشاهان جهان — شاهرخ سلطان بهادر خان

62 پیل چینه و پیل بن پیل است — هیچ کس را نیست دولت و نصیب

63 حسن خلق و لطف و احسان او — حق تعالی در دو عالم یار اوست

64 کس ندیده پادشاهی این چنین — راست قول و دلنواز و پاک دین

65 پادشاها باشی در عالم بکام — هست عبدالقادرت از جان غلام

66 گرچه شاهان بجان بر دوده اند — لیکن این شاهان کنون در پرده اند

67 دولت تو باد باقی تا ابد — حق تعالی ناصرت باد و مدد

68 هرچه هستم کمترینت بنده ام — داعی این دولتم تا زنده ام

69 × پیرم و مهمان سلطان جهان — هم عمرم دار ای سلطان جهان

70 بر بساط تو شدم [illegible] راد — به سرم بارید برف روزگار

71 [illegible] عمر عمرم گشت [illegible] — عیش عالم بر دل من گشت تلخ

72 ساقی عمر و ایام [illegible] — جرعه باقی بماندن [illegible] درد

73 مو سفید و رو سیاه و شرمسار — گشته ام پیر و ضعیف و ناتوان

74 زرد او رویم کنون رخسار شد — تا فتادم پیر سر دیوار [illegible]

75 دولتت پاینده بادا تا ابد — باد عمرت بیش از حد و عدد

76 هر کجا باشی خدا یار تو باد — در دو عالم حق نگهدار تو باد

77 [illegible] — [illegible] مقبول بادا و السعد

78 گرچه پیرم لیک دارم دل جوان — شور در سر سوز در دل همچنان

79 گرچه در پیری ترا [illegible] — از غمها در فراق [illegible] می کنم

80 بنده [illegible] — ماند در عالم [illegible] الله!

II

TİMUR'UN FERMANI[9]

Cihanı zaptedip emrine başeğdiren Emîr Timur Kürken'in Hoca Hazretleri'ni Semerkandlılar'a tavsiye etmesi konusunda Mevlânâ Şemseddin Münşî'nin inşası ile yazdırdığı fermanın suretidir.

Sultan Mahmud Han
yarlığından
Timur Kürken sözümüz[10]

"Yeryüzünün dolaylarında bulunan üstün kişilerin, çağımızda yaşayan fasahat ehlinin umumiyetle; ve özellikle Semerkandlılar'ın, üstün ve büyük kişilerinin bilmesi gerekir ki, Allah-u Tealâ temiz nağmeleri birbiriyle uzlaştırmış, zevk ve şevk veren yaratış usulünün nağmeli ve tad

---

(9) Bulunduğu yerler: "Makasıd'ul-Elhan", Topkapı Sarayı Küt., R. 1726, mk. 77. b-78.a; aynı kitap, Rauf Yekta Bey nüshası, "Hatime"nin 12. sahifesi; Tahran, Melik Küt., 832/V, vk. 91. b-92.a.

Fermanın veriliş sebebi için, bu kitabın . sahifesine bakınız. Belge, metinde "nişan" şeklinde geçiyor. "Nişan", bazı Türk devletlerinde ve Osmanlılar'ın ilk dönemlerinde, hükümdarlar tarafından verilen resmî belge, emirname, yani "ferman" anlamında kullanılmıştır. Oldukça ağır ve son derece sanatlı bir Farsçayla kaleme alınan ve yer yer Arapça-Farsça, mülemma bölümleri de ihtiva eden belgenin çevirisi, merhum Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılmıştır.

10) Cengiz Han'ın oğlu Ögedey soyundan Süyurgutmuş'la (saltanatı: 1370-1388. M) oğlu Mahmud (sal: 1388-1402), Timur Devleti'nde sembolik olarak hanlık makamını işgal etmişlerdir. Gerçek otorite kendi elinde bulunmasına rağmen Timur, fermanlarında kendi adından önce, Cengiz soyundan gelen bu kişilerin isimlerini zikretmiştir. Burada geçen **"sözümüz"** kelimesine, eski Türk Devletleri'ne ait ferman veya nişanlarda rastlanır. **"Sözümüz", "Fermanımız"** anlamına gelir.

verici te'liflerini tasnif etmiş, önüne ön bulunmayan zamanların önüne ön bulunmayan anında, edvarın tabakalarının birbirlerine uzaklık ve yakınlık miktarlarını uygun bir hale getirmiş, gece ile gündüzün uzayıp kısalmalarının tertibini, *'Rabbin dilediğini yaratır'*[11] hükmünün üstün hikmeti ile zuhura getirmiş, *'İki sarp yolu ona göstermiştir'*[12]. Dügâhının taksim mahallinde[13] halkın ileri gelenleri ile zamanın istidat sahiplerinden bulunan herkesin *'Onlar öyle kişilerdir ki, Allah onlara nimet ihsan etmiştir'*[14], *'Başarısını lutfederek dilediğine hikmeti verir'*[15] muktezasınca Hicaz yollarını aşıp, olgunlukla olgunluklar kâbesine yönelmesini sağlamıştır. Ve böylece, *'Her üstünlük istidadı bulunana üstünlüğü verir'*[16]. Teşahhüs âleminde, onları Rabbin nurlarının feyezan yeri, ihtiyaçsız Rabbin lutuflarının eşsiz-örneksiz mazharları kılmıştır. *'Bu, Allah'ın lütfu ve ihsanıdır ki, dilediğine verir, Allah pek büyük lütuf ve ihsan sahibidir'*[17]. Bu çeşit ihtiyaç sahiplerinin hatırlarına riayet, onları halkı bildirip şanlarını yüceltmek, zamanın padişahlarına, derecenin yüce hakanlarına vacip olmuştur.

Sözü böylece yürütmekten maksad, âlemdeki fasahat erbabının kendisine uyduğu, zamanın tek kişisi, cihanın eşsiz eri en büyük efendinin güzel huylarını, sağlam olgunluklarını etraflıca anlatmaktır.

---

(11) Metinde: ويخلق ربك ما يشاء (Rûm Suresi, 64. ayet).

(12) Metinde: وهديناه النجدين (Beled Suresi, 10. ayet).

(13) Metinde درمقام دكاه olarak geçiyor.

(14) Metinde: أولئك الذين انعم الله عليهم (Meryem Suresi, 58. ayet).

(15) Metinde: يؤتى الحكمة من يشاء (Bakara Suresi, 269. ayet).

(16) Metinde يوت كل ذى فضل فضله (Hud Suresi, 3. ayet).

(17) Metinde: ذالك فضل الله يوتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم (Cumua Suresi 4. ayet).

(Şiir)

"Öyle biridir ki, edvarda O'na benzer biri varolmamıştır. Öyle bir erdir ki, musiki bilenlerin hepsine de padişahtır."

"Onun üstünlüğüne karşı Safiyuddin'den kim bahseder? Yunanlı Fisagor gibi yüzlerce üstad, önünde bir gedadır"

"Zühre, utancından çeng gibi O'na karşı başını öne eğmiştir. Böylece cihan, gönüller okşayan sesinin ünüyle dolmuştur"

"Hicaz'da bilgi erbabı içinde O'nun gibi olgun kişiyi kim görmüştür? O'nun sözüne aykırı sözü kim sözleyebilir? Âlemde O'na benzer kişi neredir?"

"O'nun gönlü gibi bir yıldız, yücelik doğusundan başgösterip parlamamıştır. O'nun vücuduna benzer bir şube, İrfan bahçesinden bitip boy atmamıştır"

"Öyle bir erdir ki, ruh bağışlayıcı sesinin tesiri ile Irak'da Isfahan uşşakının kârı, bülbül gibi şakımaktadır"

"İşaretleri, ilim nuruyla kurtuluş ışığıdır. İbareleri, lütfunun fazlalığı ile şifa kanunudur"

"İnciler saçan lafzından, selsebil zülâli damlamaktadır. Hâsılı, sözün çağlayanı da ancak bize mahsustur"

İnsanların üstadı, fazilet sahiplerinin gıptasını çeken, ahlâkı övülmüş bulunan, şeriat ve dinin olgunluğu Mevlânâ Abdülkadir —Allah kadrinin payelerini yüceltsin, yaşadığı anların şereflerini dileğine uygun etsin— öyle bir erdir ki, onun olgunluklarının şöhret sadasını sağır granit bile duymuştur. Feleklerin döndükleri dairelerin sazlarının erganunu, uşşakın gönüllerindeki nühüft sırlar, rast perdesinden neva vermektedir. Riyazî ilimlerden olan musiki fen-

ninin kanununda ona benzer bir istidat sahibi, dilini nağmelerle açmamıştır.

(Şiir)

"O'nun sesinin utangaçlık elinden, Zühre'nin kulağı tanbur gibi boyuna burulmaktadır"

"Kur'an okuduğu zaman, akla can bağışlar. Netekim Davud'un nağmesi de, Zebur'u okurken böyle yapmıştır"

Anlatış bakımından en açık söz söyleyen, lehçesi en düzgün bulunan, delili en büyük, huzuru en değerli, ahlâkı en güzel, evsafı en latif, soyu en temiz, lütfu da kahrı da en yüce olan öyle bir zattır ki, güzellikte eşi bulunmayan ve örtüler altında gizli olan el dokunmamış fikirleri, *'Siyah gözlü hurilerdir ki, hazinelerde saklanmışlar'*[18] vasfıyla vasıflanmıştır.

Mübarek yüzlerinin latif ve kutlu siması, *'Bir sihir mi ki yoksa görmezsiniz'*[19] hitabının ipliğine dizilmiştir. Bütün sözleri nazım olsun, nesir olsun, hepsinin de eşi bulunmaz, örneği gönüllere gelmez. Gonca çocuğu, zeberced renkli beşikte bahar yelinin esintisi ile güldükçe, güzel bülbül hiçbir çileyi mânâlar âleminin gül bahçesinde bu çeşit çileyip terennüm etmemiştir. Bu sebeple de cihanı aydınlatan güneş gibi şöhret kazanmış, söz gibi anılır hale gelmiştir.

(Şiir)

"Âb-ı hayat, O'nun bal lezzetindeki sözlerine karşı utanmıştır. Şimal yeli, O'nun nefeslerinin kokusuna hayran kalmıştır"

"Hüner, yücelik şerefinin bayrağını O'nun yüzünden yüceltmiştir. Söz, O'nun düşünce gözünden güzellik elde etmiştir"

---

(18) Metinde: حور عين كامثال لؤلؤ مكنون (Vakıa Suresi, 22-23. ayetler).

(19) Metinde: افسحر هذا ام انتم لاتبصرون (Tûr Suresi, 15. ayet).

"Dünya bağı-bahçesi düzüldü düzüleli, böyle bir çiçek ekilmemiştir. Ezel bahçevanının eli, yücelik yeşilliğine böyle bir ağaç dikmemiştir"

Bu kadar düzgün tavrıyla, bu derece ölçülü tabiatıyla, fasahat ve belâgattaki bu kadar olgunluğuyla beraber, gene de törelere riayet etmek, meclis âdabını korumak hususunda melek sıfatları ile muttasıf olan o zata, güneş değirmisinin ışığı altında küçücük bir itiraz nüktesi bile kondurulamaz. Güzel huylarının faydalı nimet sofrasında, O'na en az ve hafif bir itiraz bile edilemez.

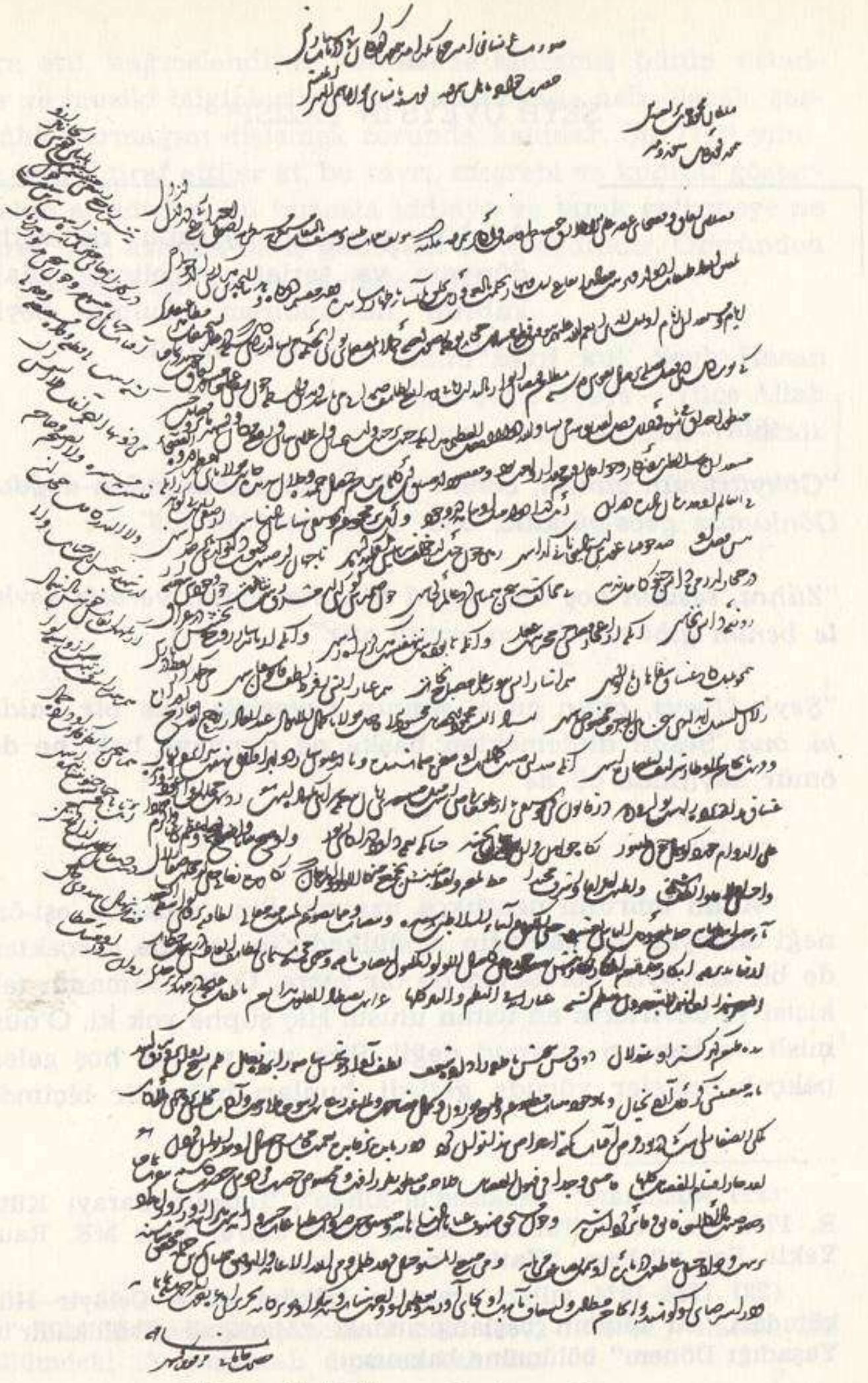
(Şiir)

"Üstünlüklerinin her bölüğü öylesine düzülmüş ve koşulmuştur ki, bütün yüceliklerde ancak O, tek olarak yaratılmıştır"

Hâsılı O, esirgenme nazarına mazhar olmuş firdevs yeşilliğine malik huzurumuzda tam bir yakınlığa ermiş, söze sığmaz bir hususiyete nail olarak en yüce mevki'e ve herkesten ayrı bir makama ulaşmıştır. Padişahlar padişahının her çeşit inayetine mazhar olduğu ve buna hak kazandığı herkesçe bilinmeli, herkes O'nun rızasını tahsile çalışmalı, O'nun dilediklerini yerine getirmeyi' O'nun isteklerini yapmayı, O'nu ululamayı vacib bilmeli, O'nun şükranlarını tesirli saymalıdır".

Hakan Hazretleri'nin şifahen söylediği şekilde, 800 yılı Receb-i Mürecceb'inin[20] ilk günü yazılmıştır.

(20) 20 Mart 1398 Çarşamba.



Makasıd'ul-Elhan, Topkapı Sarayı
Küt. R. 1726, vrk: 77.b. - 78.a.

III

ŞEYH UVEYS'İN YAZISI[21]

Allah'ın yargılanmış kulu, rahmetli, dünyayı ve şeriatı yücelten, Allah kabrini nurlandırsın, Sultan Şeyh Uveys'in[22] yazısının sureti.

(Şiir)

"Gökyüzünün güneşi, benim gibi onun âşıklarından doğdu. Gönlümüz gece-gündüz, ona canla müştâk idi"

"Zühre, sesinin hoş nağmesini duyarsa, onun verdiği zevkle benim gibi şevkinden yanıp erir"

"Şeyh Uveys, onun güzel sesinin hevesiyle öyle bir halde ki, ona 'Sesini dinlemekten başka ne dünyaya bak, ne de ömür kaydında ol' *de"*

(Nesir)

"Allah ömrünü uzattıkça uzatsın. Biz, zamanda eşi-örneği olmayan Kemâleddin Abdülkadir'in asrında gerçekten de bir zerreyiz, gerçekten de bir zerre. O ise, zamanın tek kişisi ve devirlerin en üstün ulusu. Hiç şüphe yok ki, O'nun misli ve benzeri mevcud değil. Bize zor ve çok hoş gelen pekçok besteler vücuda getirdi, bunları beğenilir biçimde

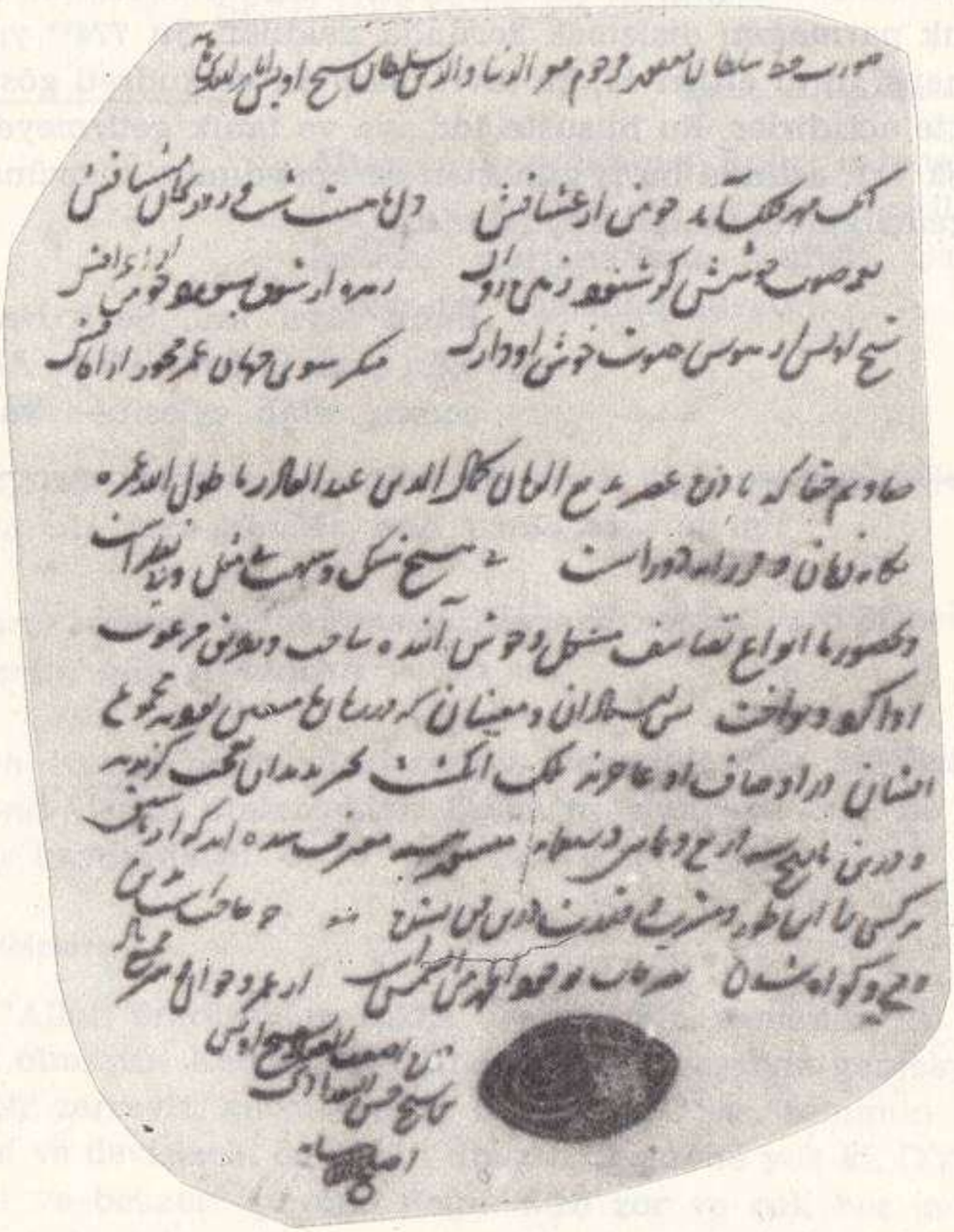
(21) Nüshaları: "Makasıd'ul-Elhan", Topkapı Sarayı Küt., R. 1726, vk. 78.b; Tahran, Melik Küt., 832/6; yine ME, Rauf Yekta Bey nüshası, "Hatime"nin 10. sahifesi.

(22) 1356-1374 yılları arasında hüküm süren Celâyir Hükümdarı. Bu kitabın başlangıcındaki "Maragalı Abdülkadir'in Yaşadığı Dönem" bölümüne bakınız.

icra etti, nağmelendirdi. Zamanede tanınmış bütün üstadlar ve musiki bilginleri' O'nun vasıflarında aciz olarak, şaşkınlık parmağını dişlemek zorunda kaldılar. Şu 774[23] yılında hepsi itiraf ettiler ki, bu tavrı, meşrebi ve kudreti göstermekte acizdirler. Bu hususta iddiaya ve tanık getirmeye ne gerek var, aslında bu iş güneşten de apaydındır. Ömründen ve gençliğinden daima faydalansın".

Bunu zayıf kul, Şeyh Hasan oğlu Şeyh Uveys —Yüce Allah şanını ıslah eylesin— yazdı.

(23) Metinde 784, ancak 774 H. (1372-1373 M.) olacak. İlk bölümdeki (3) numaralı dipnota bakınız.



Makasıd'ul-Elhan, Topkapı Sarayı nüshası
R. 1726; vk: 78.b.

IV

CELÂLEDDİN HÜSEYİN'İN YAZISI[24]

"Allah, O'nu muradının son derecesine kadar ulaştırsın. Yüce üstadım, dünyanın tek kişisi, sahibkıran ve Mevlânâ Abdülkadir'in oğlu Kemâl[25] eşi bulunmaz, cihanda ve âlemlerde meşhur olup, bunu herkes itiraf eder. Ümid ederim ki, âlemdekiler 120 yıl boyunca ondan faydalanır ve ben de kendimi buna tanık tutarak şereflenirim. Kutlu olsun.

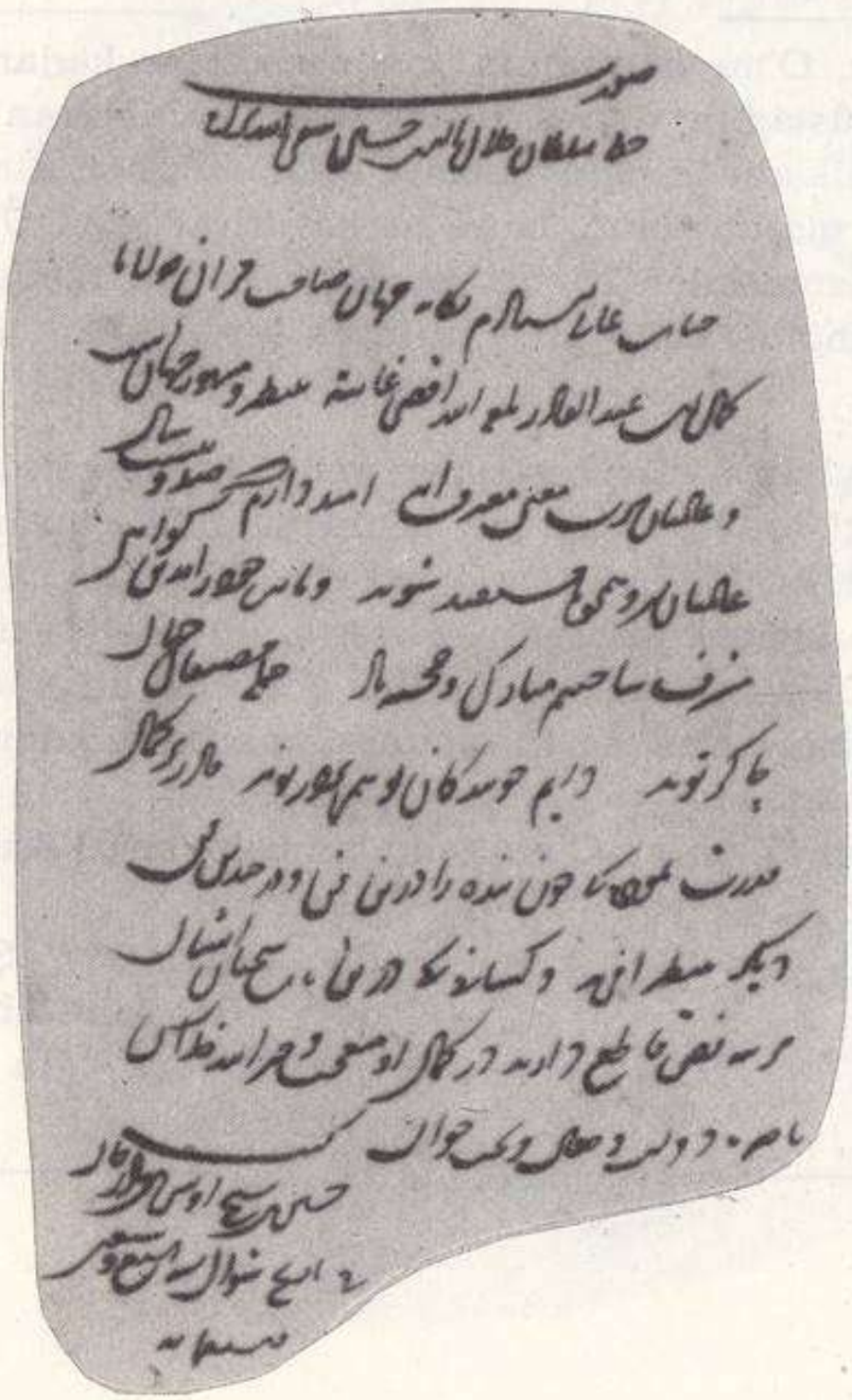
Dünyadaki bütün besteciler, senin kulun-kölendir. Daima gerçeği arayıp duranlar, senin yolunda yürür. Kemâl oğlu Kadir, bu kulu şu fende ve daha diğer birçok fenlerde pay sahibi kılarak kudretini gösterdi. Bu konudaki söz söyleyenlerin sözleri, onun kudretini gösterdi. Bu konuda söz söyleyenlerin sözleri, onun olgunluğuna kesin kanıttır. Herkes O'na şaşmakta ve şaşırmaktadır. Allah, O'nun üstünlüğünü daimî kılsın ve O'na genç bir baht bağışlasın."

Bu yazıyı, 777 Şevval'inde[26], Bahâdır Han oğlu Şeyh Uveys oğlu Hüseyin yazmıştır.

(24) ME, Topkapı Sarayı Küt. nüshası ve Rauf Yekta Bey nüshasının aynı yeri. Sultan Hüseyin için, bu kitabın başlangıcındaki "Maragalı Abdülkadir'in Yaşadığı Dönem" bölümüne bakınız.

(25) "Abdülkadir bin Kemâl" yerine, yanlışlıkla "Kemâl bin Abdülkadir" yazılmış.

(26) Şubat 1376.



Makasıd'ul-Elhan
Topkapı Sarayı nüshası,
R. 1726; vk: 79.a.

V

ŞEHZADE ŞEYH ALİ'NİN YAZISI[27]

Allah her ikisine de rahmet etsin, Şeyh Uyevs oğlu Şeyh Ali'nin yazısının sureti.

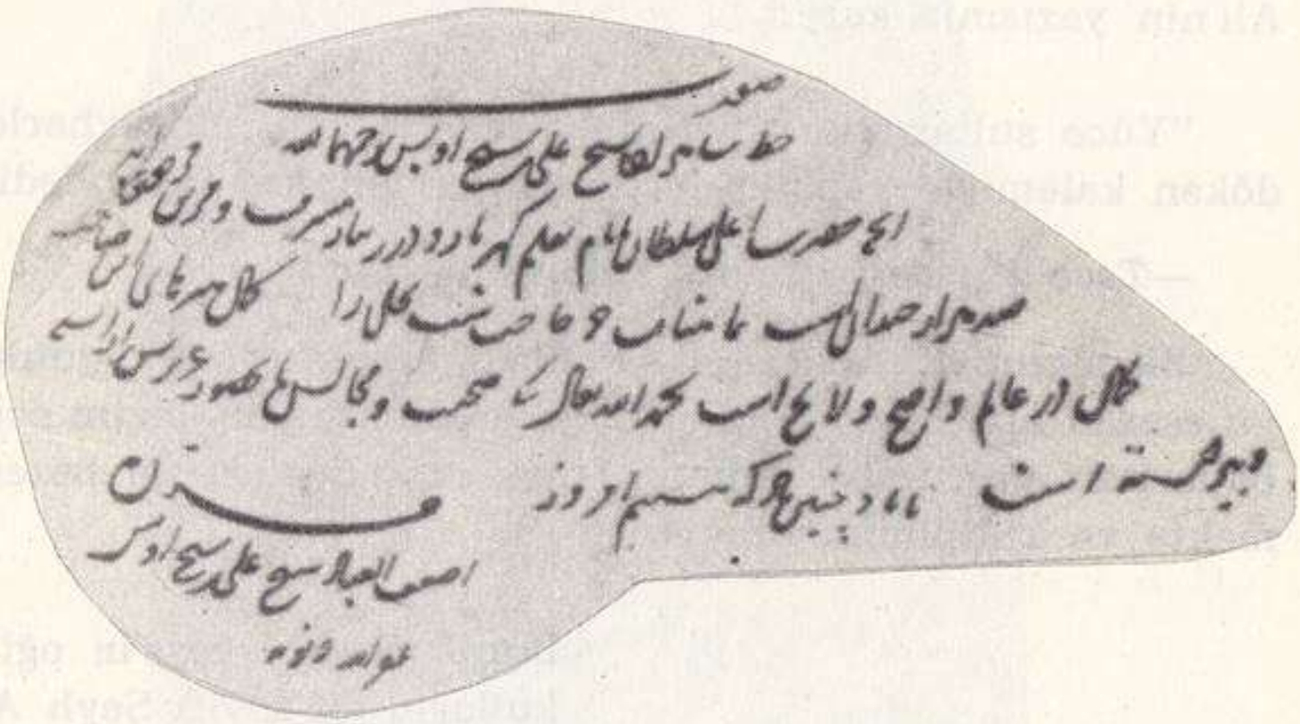
"Yüce sultan hazretlerinin inciler saçan, mücevherler döken kalemiyle yazdığı şeylerin yüz bin kat üstündedir.

—Tecellî gecesi için ay ışığına ne gerek var?

Bu olgunluk sahibinin âlemdeki hünerlerinin olgunluğu esasen apaçıktır. Yüce Allah'a hamdolsun ki, bizim sohbetlerimiz ve meclislerimiz, O'nun azîz huzuru ile bezenmekte ve kutlulanmaktadır".

Bunu, Şeyh Uveys'in oğlu, kulların en zayıfı Şeyh Ali -Allah suçlarını yargılasın- yazdı.

(27) Nüshaları: ME, Topkapı Sarayı nüs., 78.b ve Rauf Yekta Bey nüshasının aynı yeri. Şeyh Ali için, bu kitabın başındaki "Maragalı Abdülkadir'in Yaşadığı Dönem" bölümüne bakınız. Tarihsiz olan "hatt'ın ifadesinden, Sultan Hüseyin'in hüküm sürdüğü dönemde yazıldığı söylenebilir.



Makasıd'ul-Elhan
Topkapı Sarayı nüshası,
R. 1726; vk: 78.b.

VI

SULTAN BAYEZİD'İN YAZISI[28]

Şeyh Hüseyin oğlu Sultan Uveys oğlu
Sultan Bayezid'in yazısının sureti

(Şiir)

"Yücelik yönünden her hünerde üstün olan, ay devrinde üstünlük göğüne bir güneşsin sen"

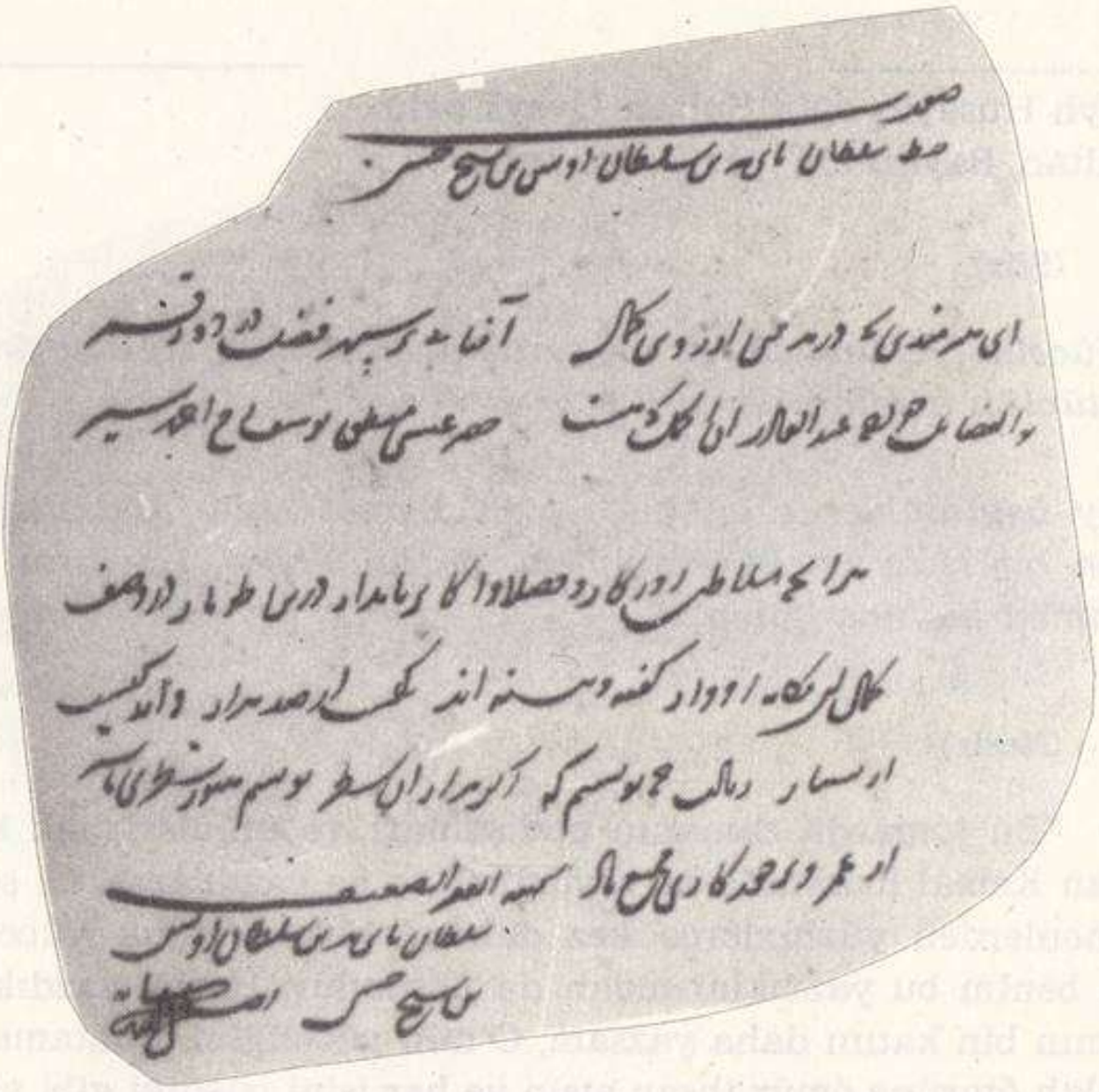
"Ey üstünlüklerde en yüce olan Kemâl oğlu Abdülkadir. Sen bir Hızır'sın ki, sözün İsa, yüzün Yusuf, huyların da Ahmed huyuna sahip"

(Nesir)

"Bu tomarda zamanın padişahları ve ünlüleri, tek kişi olan Kemâl hakkında ne söylediler ve ne yazdılarsa, O, söylenenlerden yüzbinlerce kez daha üstün ve daha yücedir ve benim bu yazdıklarımdan da üstündür. Hattâ, yazdıklarımın bin katını daha yazsam, O'nun yüceliğini anlatamam. Allah ömrüne ömür ihsan etsin ve her işini istediği gibi yapsın".

Bunu yoksul ve zayıf, Şeyh Hasan oğlu Sultan Uveys oğlu Sultan Bayezid yazdı.

(28) ME'ın, sadece Topkapı Sarayı nüshasında vardır. Bayezid için, bu kitabın "Maragalı Abdülkadir'in Yaşadığı Dönem" bahsine bakınız. Metnin ifadesinden, Hüseyin döneminde yazıldığı anlaşılıyor.



Makasıd'ul-Elhan
Topkapı Sarayı nüshası,
R. 1726; vk: 79.a.

VII

SADEDDİN-İ TEFTÂZÂNÎ'NİN[29] YAZISI[30]

Mevlânâ Sadeddin-i
Teftâzânî'nin
yazısının sureti

"Hamdolsun o Allah'a ki, dil kuşunu O'nu zikrediş mer'asında kuşun dili gibi nağmelerle terennüme getirdi ve gönüller gülünü, gülün gönlü gibi O'nu şükrediş gülşeninde açıp güldürdü. Eşi-örneği olmayan övüşünün kumrusunu, ihsanının dalları üstünde ve dalların ihsanı üzerinde dile getirdi. Kutluluk sabahını, sabahın kutluluğu gibi, inayetinin rüzgârı ile ve rüzgârın inayeti ile estirdi, ızhar etti. Salâvat O Resul'üne olsun ki, tek oluşunun beyanında en beliğ söz söyleyenleri, anlamları tam ve bütün olan sözleriyle en yerinde ve üstün söz söyleyenleri, susturdu. Bundan sonra en büyük sâhib, âlemdeki ululuların en büyüklerini acze düşüren, himmetlerin en yüceleri ile yücelik binalarını kuran, *'Öğüşünün mikdarı o derece ilerledi, haddi aştı ki/ Artık O'nu ta'yib etmeye söylenecek en güzel herhangi bir söz bile kalmadı'* diyenin sözü gibi eşsiz-örneksiz, âlemi şaşırtacak bütün yücelikleri zatında toplayan, *'Zaman uza-*

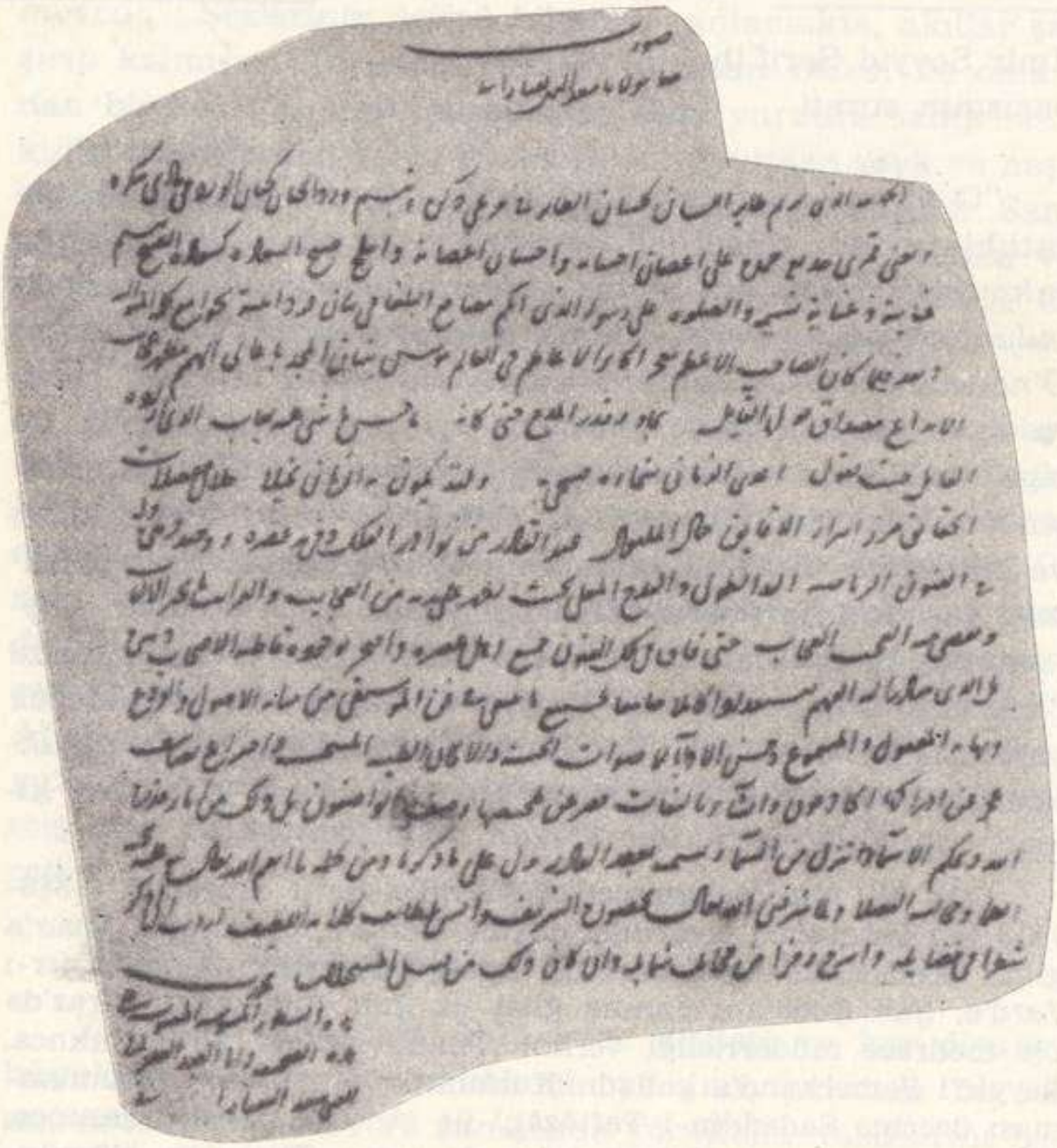
---

(29) 1322'de Horasan'da doğdu. Dil, edebiyat, mantık, kelâm, belâgat, fıkıh ve tefsir üzerinde, gençlik yıllarından başlayarak çok sayıda eser verdi. Timur'un Harezm'i ele geçirmesinden sonra Semerkand'a giderek Hakan'ın maiyetine girdi ve büyük saygı gördü. Seyyid Şerif'in de Semerkand'a gelmesiyle, aralarında anlaşmazlık çıktı. Teftâzânî, 1389 veya 1390'da, Serahs'ta öldü.

(30) Sadece Topkapı Sarayı'ndaki M. Elhan nüshasında vardır (78.a) ve Arapça olan metnin bu çevirisi, merhum Abdülbaki Gülpınarlı'ya aittir. Teftâzânî'nin 1390 M.'de öldüğü gözönüne alınacak olursa, belgenin, Abdülkadir'in Semerkand'a gidişinden önce yazıldığı anlaşılmaktadır.

dıkça O'nun yüceliği de arttıkça arttı, hayallere bile sığmaz oldu' diyen kişinin sözüne mazhar olan, gerçeklere ait en güç şeyleri çözen, en ince şeylerin sırlarını meydana getiren, şeriat ve dinin güzelliği olan, âlemin eşsiz ululardından, asrının tek kişisi, zamanının biricik olgun şahsı, riyaziye fenlerinde yed-i tûlâ sahibi, en yüce öğüşlere lâyık Abdülkadir öyle bir kişidir ki, onun elleriyle görülmemiş-duyulmamış şeyler, en ince şeylere akıl erdirenlere haberler, en eşsiz-örneksiz şeyleri anlayış ve anlatışlar zâhir olmuştur. Bir dereceye kadar ki, bütün fenlerin ülkesinde, asrında bulunanların hepsine üstün gelmiştir. O'nun varlığı ile, bütün yüce kişiler övünmededir. Bilhassa musiki fenninde bütün bir istidada sahip olup, usul ve furu'un esaslarında, akıllarla anlaşılacak, kulaklarla duyulacak şeylerin en son derecesinde, güzel seslerin, en temiz nağmelerin edasında, insanların idrak hususunda âciz kaldıkları tasnifleri meydana getirişte, asrındaki te'lifleri inşada öyle bir dereceye ermiştir ki, övenler O'nu övemezler, ancak *"Bu Allah'ın eserlerindendir, Allah'ın adları gibi göklerden inmiştir"* diyebilirler. Bu zikrettiklerimiz, O'na Allah-u Tealâ'nın ihsanlarından bir kısmıdır, âlimler O'nun muhabbeti ile, fâzıl kişiler O'nun sohbeti ile nimetlenmektedir, Allah-u Tealâ bizi O'nun şerefli huzuru ile müşerref eylemiş, sözlerindeki lütuflarla ünsiyyet ihsan etmiştir. Ben, O'nun faziletlerine ait olan şeylerden ancak bir kısmını anlatabiliyorum. Eğer bunu da yapabildimse, saadete erenlerdenim ancak".

Bu sahifedeki satırları yazdım ve ben, gani Allah'a muhtac, yoksul kul Sadeddin-i Teftâzânî'yim.



Makasıd'ul-Elhan, Topkapı Sarayı nüshası
R. 1726; vk: 78.a.

VIII

SEYYİD ŞERİF CURCÂNÎ'NİN[31] YAZISI[32]

Emîr Seyyid Şerif'in
yazısının sureti

"O yaratıcıyı noksan sıfatlardan tenzih ederim ki, yarattıklarından dilediğini yeryüzüne yaydı, *"Dilediklerine rahmetini tahsis etti. Yüce göklerle yeryüzünün arasında bulunanların ve yerin altında olanların tedbir ve saltanatı O'na mahsustur, ahirette ve dünyada hamd O'nadır"*. Kutlu olsun ve yüceldikçe yücelsin. Öyle bir yaratıcıdır ki, bu olgun sahifenin sahibine sayıya sığmayacak hikmetlerin eşsiz-örneksizlerini ızhar etmiş, fevkalâde lütuflarını saçmış ve bu suretle de O'nu zamanının eşsiz-örneksiz bir zatı kılmış, yaşadığı devirlerin misli bulunmaz kişisi etmiştir. Böylece, bugün bulunanlarla ileride geleceklere O'nun kadrini bildirmiş, O'na uyan her kişiyle uymayanlara övünülecek şeylerini göstermiştir. *"Üstünlük, düşmanların şahid oldukları üstünlüktür"*. Önceden gelen ve Kur'anı hıfz eden ki-

(31) Ali bin Muhammed'el-Seyyid'el-Şerif Curcânî (1340-1413 M.) Esterabad civarında doğdu. Herat'a, oradan da Mısır'a gitti, Ekmeleddin Muhammed'el-Babartî'den ders okudu, Kasr-ı Zerd'e, Şah Şucâ'nın yanına gitti ve Şah tarafından Şiraz'da bir medrese müderrisliği verildi. Timur 1387'de Şiraz'ı alınca, Seyyid'i Semerkand'a yolladı. Kur'anın bir ayetinin yorumlanması üzerine Sadeddin-i Teftâzânî ile giriştiği bahsi kazanınca, Hakan'ın nazarında değeri daha da arttı. Timur'un ölümünden sonra Şiraz'a döndü, orada vefat etti. İslâm düşünce tarihinde çok önemli etkileri olan Seyyid Şerif'in adı, bazı silsilelerde çok sık geçer ve bu silsileler, onun kanalıyla Fahr-ı Râzî'ye kadar ulaşır.

(32) M. Elhan, Topkapı Sarayı nüshası, 78.b. Abdülkadir'in Semerkand'da sürekli birlikte bulunduğu kişilerden olan Seyyid Şerif'in yazısı, Arapça ve Farsça bölümlerden oluşmaktadır. Metin çevirisi, merhum Abdülbaki Gölpınarlı'ya aittir.

şilerin beyanlarındaki büyünün neticelerini bu suretle O'na vermiş, ızhar etmiş, daha evvel gelenlerin eserlerini O'nun yazısı ile silip gitmiştir. *"O'na ait yazıların her harfinde dileklere dair bir esas var / Her satırında incilerden bir dizi mevcud"*. Sözlerinin özünü bilmekte, anlamakta, akıllar şaşırıp kalmıştır. Tertemiz ruhlar, Rahman nefesi ile onlardan bir koku alıp gülümsemiştir. İlahî yurtlara sahip olan kudsî bahçelerden gelen bu esintiler yüzünden şevk ve neşe ile bunlara mazhar olanlar, nağmeler ızhar etmişlerdir. Sanki O'nun yanında sihre ait mezmurlar vardır ki, kuşlar ve dağlar onları okumakta, *"Sabah ve akşam çağlarında O'nunla beraber Tanrı'yı tenzih ve tesbih etmektedirler"*.

Bu güzel sanatın en ince noktalarından öyle şeyler meydana getirmiştir ki, kendinden önce gelenlerin akılları-fikirleri, bu hususta şaşırmıştır. O'nun bu nağmeleri ile, çok önce gelen ve bu yönde tahakkuk eden kişilerin durakları, O'nun makamını bu nağmelerle yüceltmiştir. Sanki bu yüzden kendisine denmiştir ki; *"Üstünlükte en ileriye geçensin sen ve en ileriye gidenlerin en ilerisine geçenlerdensin sen"*. Allah dilediklerine nail etsin, âhireti dünyasından daha hayırlı olsun, bizi ve O'nu, Muhammed ve günahlardan arınmış soyu ve sahabesinden hayırlı olanların bölüğünde haşretsin.

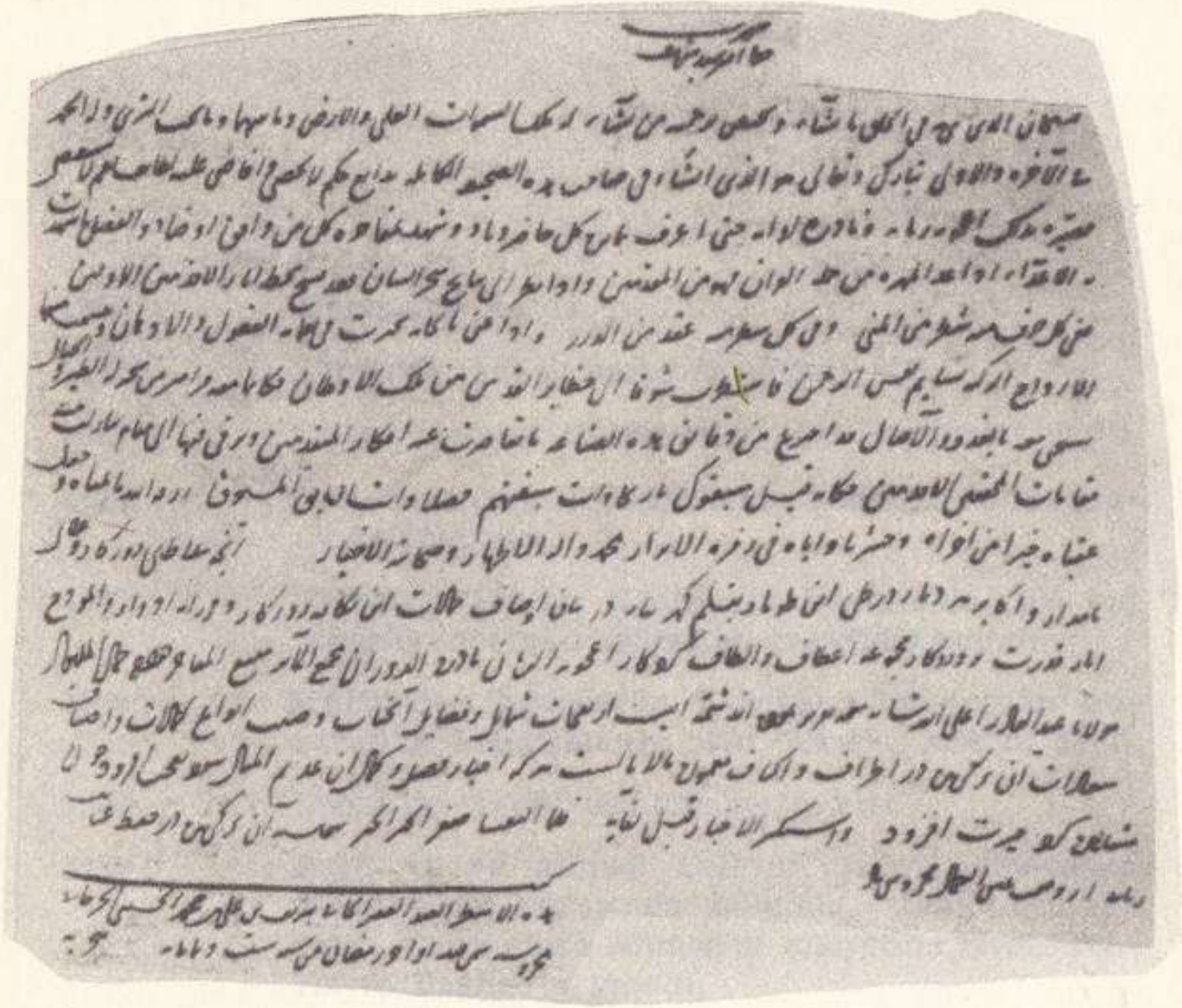
(Buraya kadar Arapça, devamı Farsça)

Zamanın sultanları, ünlü yüce kişileri ve her diyarın büyükleri, inciler saçan kalemle yazılmış bulunan bu tomarın mazmununda ve zamanede yücelikler vasıflarını beyan etmede, devirlerin tek kişisi, devranın eşi bulunmaz zatı, birçok eserleri kendinde toplamış bulunan, öğünülecek vasıfların kaynağı olan, iki âlemin de güzelliğinden ibaret efendimiz Abdülkadir'in —Allah şanını yüceltsin— faziletlerinden, o hazretin nefhalarından, bu övüşler bir koku duyuşundan ibarettir ancak. Yoksa O'nun yücelikleri, O seçilmiş kişinin kutluluklarıyla bütün kainat dopdoludur. O

misli ve nazîri bulunmayan kişinin yücelikleri, üstünlükleri hakkında haber almak isteyen, büsbütün şaşkınlığa düşer, onları gördükçe şaşkınlığı da arttıkça artar, *"O'nunla buluşmadan önceki haberler, O'nu hakikaten pek üstün göstermişti"* der. O seçilmiş kişi, kötü gözlerden Allah'ın hıfz ve inayetiyle korunsun".

Bu satırları, yoksul ve kötülükler eden kul, Curcân'lı ve İmam Hüseyin Aleyhisselâm soyundan olan Muhammed oğlu Ali'nin oğlu Şerif, 806 Hicrî yılı Ramazan ayının sonlarında[33] korunmuş Semerkand şehrinde yazdı.

(33) Nisan 1404 M.



Makasıd'ul-Elhan, Topkapı Sarayı nüshası,
R. 1726; vk: 78.b.

ABDÜLKADİR'İN KRONOLOJİK HAYAT HİKÂYESİ

135? : Maraga'da doğdu.

137? : Tebriz'de Celâyir sarayına intisab etti.

1372 : Celâyir Sultanı Uveys, onun için bir "hatt" yazdı.

1376 : Celâyirlilerden Hüseyin, onun hakkındaki "hatt"ını kaleme aldı.

1377 : Tebriz'de, Sultan Hüseyin'in huzurunda, 100 bin dinarlık nevbet-i müretteb bahsini kazandı.

1378 : Erdebil'de, Safeviler'in 2. şeyhi Sadreddin'in huzurunda, kendi buluşu olan "kâseler sazı"nı çaldı.

1380 : Tebriz'de "rebii" usulünü tertip etti.

1382 : Şeyh Ali ve Ahmed Celâyir arasında meydana gelen Ucan savaşında bulundu, "feth" usulünü yaptı, daha sonra Ahmed'in maiyetine girdi, Tebriz ve Bağdat'ta yaşadı.

1386 : Tebriz'in Timur tarafından işgali üzerine, Ahmed Celâyir'le birlikte Bağdat'a kaçtı.

1393 : Ahmed Celâyir'in ardından Bağdat'tan Mısır'a kaçarken, Kerbelâ'da Timur'un oğlu Mîrânşah tarafından esir alındı ve Bağdat'a, oradan da Semerkand'a yollandı.

1393 (99 ?) : Timur tarafından idama mahkûm edildi, kaçtı, bir süre sonra affedildi.

1394 (?) : Büyük oğlu Nureddin Abdurrahman doğdu.

1397 (?) : Ortanca oğlu Nizameddin Abdurrahim doğdu. Küçük oğlu Abdülaziz'in doğum tarihi ise, bilinmiyor.

1398 : Timur'dan "nişan" aldı (20 Mart).

1404 : Seyyid Şerif Curcânî, Abdülkadir'i öven yazısını kaleme aldı.

1405 : Semerkand'da, Timur'un torunu Halil'in maiyetine girdi. Aynı yıl Cami'ul-Elhan'ı yazarak, oğlu Nureddin Abdurrahman'a ithâf etti.

1407 : Halil'in, amcası Şahruh tarafından devrilmesi üzerine, Herat'ta Şahruh'un maiyetine girdi.

1413 : Cami'ul-Elhan'ı yeniden gözden geçirdi.

1415 : Aynı kitabı tekrar gözden geçirerek, Şahruh'a ithaf etti.

1418 : Makasıd'ul-Elhan'ı yazdı.

1423 : Makasıd'ul-Elhan'a son şeklini verdi.

1435 : Herat'ta, bir veba salgınında öldü.

BİBLİYOGRAFYA

a. Yazmalar

Abdülkadir bin Gaybî'ul-Hâfız'ul-Marâgî: "Kenz'ul-Elhan", Tahran, Melik Küt., 6317/2.

— "Cami'ul-Elhan", Ist., Nuruosmanî Küt., 3644 (müellif hattı).

— "Fevaid-i Aşere" Ist., Nuruosmanî Küt., 3651/II (müellif hattı olabilir).

— "Şerh'ul-Kitab'ul-Edvar", Ist., Nuruosmanî Küt., 3651/I (müellif hattı olabilir).

— "Makasıd'ul-Elhan", Ist., Nuruosmanî Küt., 3656.

— "Makasıd'ul-Elhan", bizdeki mikrofilm (Rauf Yekta Beş nüshası, müellif hattı).

— "Makasıd'ul-Elhan", Topkapı Sarayı Küt., R. 1726.

— "Zubdet'ul-Edvar", Tahran, Sipehsâlâr Küt., 565/I.

Safiyuddîn Abd'ul-Mu'mîn'el-Urmevî: "Risâlet'ul-Musika'ş- Şerefiye", Ankara Üniversitesi DTCF Küt., Yazma Eserler, İsmail Saib Ef. Kitapları, 3410.

— "Kitab'ul-Edvar", Ist., Nuruosmanî Küt., 3653.

Kutbuddin-i Şirâzî: "Durret'ut-Tâc li Gurret'ut-Dîbâc", Ist., Köprülü Küt., K. 867.

Câmî: "Risale-i Musiki", Ist., Nuruosmanî Küt., 3777 (iç).

Ali Çelebi: "Kitab-ı İlm'ul-Edvar", bizdeki nüsha, tarihsiz.

Abdülmecid oğlu Ladikli Muhammed: "Zeyn'ul-Elhan", Konya, Mevlânâ Müzesi, İhtisas Kitapları, 2192.

? : "Mecmua fi İlm-i Musiki", Ist., Nuruosmanî Küt., 3652.

? : "Mecmu'ul-Aghanî", British Museum, OR. 136.

Abdülâziz bin Abdülkadir: "Nakaavet'ul-Edvar", Ist., Nuruosmanî Küt., 3646.

Mahmud bin Abdülazîz bin Hâce Abdülkadir: "Makasıd'ul-Edvar", Ist., Nuruosmanî Küt., 3649.

b. Matbu eserler

Abdülkadir bin Gaybî'ul-Hâfız'ul-Maragî: "Makasıd'ul-Elhan", be-ihtimâm Takıy Binish, çâp-ı duvum, Mecmuâ-yı Mütûn-ı Fârisî serisinden No: 26, Tahran 1977.

Agaeva Suraiya: "K Boprosi Biografii Abdulgadira Maragi", Azerbaycan CCR Elmler Akademiyasının Haberleri, Edebiyat, Dil ve İncesanat Seriyası, Bakû 1974, No: 3, sah: 90-96.

Arpad, Ehad: "Abdülkadir Meragî", Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi'nde madde, Istanbul 1974.

Barkeşli, Mehdi: "Endîşehâ-yı İlmî-i Fârâbi derbâre-i Musıki" Tahran, 1978.

Barthold, W. W.: "Uluğ Bey ve Zamanı", çev: Tahiroğlu Akdes Nimet (Kurat), Ist., 1930.

— : "Ahmed Celâyir", İA'nde madde.

Belin, M.: "Notice sur Mir Ali-Chir-Nevaîi", Journal Asiatique, 1861, sah: 281-357.

Bouvat, Lucien: "Essai sur le Civilisation Timouride", Journal Asiatique, 1926, sah: 193-299.

Brown, Edward G.: "A History of Persian Literature Under Tartar Dominion", Cambridge, 1920.

Colangettes, S. J.: "Etude sur la Musique Arabe", Journal Asiatique, 1904, sah: 365-422.

d'Erlanger, Rudolph: "La Musique Arabe", Paris, 1930-1959.

Devletşâh: "Tezkîre-i Şuarâ ez Dovletşâh-ı Semerkandî", Lahor, 1939.

Ezgi, Dr. Suphi: "Nazarî ve Amelî Türk Musikîsi", Istanbul, 1933-1953.

Farmer, Henry George: "A History of Arabian Music to the XIIIth Century", Londra, 1929.

— "The Sources of Arabian Music", Glasgow, 1940.

— "Turkish Instruments of Music in the Fifteenth Century", JRAS, 1940.

— "Greek Theorists of Music in Arabic Translation", ISIS XIII, 1930.

— "The Music of Islam", The New Oxford History of Music, I., Londra 1975.

— "Abdülkaadir", İA'nde madde.

— "Musiki", İA'nde madde.

Gölpınarlı, Abdülbaki: "Kur'ân-ı Kerîm ve Meâli", Ist., 1958.

— "Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik", Ist., 1953.

— "Mesnevî Tercemesi ve Şerhi", Ist., 1981-1984.

— "Hafız Dîvanı" (tercemesi), Ist., 1968.

— "Tansuknâme-i İlhânî der Funûn-ı Ulûm-ı Hıtâî", Mukaddime Tercemesi ve Muhteviyâtı, Istanbul Üniversitesi Tıb Tarihi Enstitüsü, Ist., 1939.
Grousset, Rene: "L'Empire des Steppes, Attila, Gengis-Khan, Tamerlan", Qoatrieme edition, Payot, Paris, 1969.
Halil Edhem: "Düvel-i İslâmiyye", Ist., 1345 (1927).
Hammer, "Devlet-i Osmaniye Tarihi", Ist., 1329.
Hanbaba Beyânî (neşri) "Zeyl-i Câmî'ut-Tevârîh-i Reşîdî", Tahran, 1317 ŞH. (1939 M.)
Hâşim Muhammed'ur-Receb: "Kitâb'ul-Advar-ı Safiyuddîn Abd el-Mu'mîn al-Urmevî al-Bağdadî", Bağdad 1980.
Helmholz, H.L.F.: "On the Sensations of Tone", Dover Publications, New York 1954.
Hondmîr: "Târîh-e Habib'us-Siyer fi Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer", çâp-ı sevum, Kütübhâne-i Hayyâm, Tahran 1362 ŞH.
Hüseyin Kâzım Kadri: "Büyük Türk Lügati", Ist., 192-193.
İhsan Yârşâtır: "Şiir-e Fârisî der Ahd-i Şahrûh", Tahran Üniversitesi Yay., No: 268, Tahran 1334 ŞH.
Kerimov, Latif; Agaeva, Suraiya: "Avtobiografiya v Stihah Abdulgadira Maragi", Azerbaycan CCR Elmler Akademiyasının Haberleri, Edebiyat, Dil ve İncesanat Seriyası, Bakû 1975, No: 4, sah: 119-127.
Köprülü, Ord. Prof. Fuad: "Türk Edebiyatı Tarihi", 3. Baskı, Ist., 1981.
— "Edebiyat Araştırmaları", TTK Yayınlarından, Ankara, 1966.
Kösemihalzâde, Mahmud Ragıb: "Türk Musikisi Tarihi", "Türk Tarihi'nin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri, No: 26", Ankara, tarihsiz.
— "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz", Ist., 1927.
Levend, Agâh Sırrı: "Ali Şîr Nevâî, Hayatı, San'atı, Kişiliği", Ankara, 1965.
Manik, Liberty: "Das Arabische Tonsystem im Mittelalter", Leiden, 1969.
Mehmed Ali Terbiyyet: "Dânişmendân-ı Azerbaycan", çâp-ı duvum, Tahran, tarihsiz.
Mehmed Peyfun: "Ferheng-i Azerbaycânî-i Fârisî", Tahran, 1361 ŞH.
Muineddîn Muhammed Esfezârî: "Ravzat'ul-Cennât fi Evsâf-ı Medeniyyet'ul-Herat", Tahran, 1339 ŞH.
Nizâmeddîn Şâmî: "Zafernâme", çev: Prof. Necati Lugal, TTK Yay., Ankara 1949.
Partch, Harry: "Genesis of A Music", Da Capo Press, New York, 1979.

Rauf Yekta: "Esâtîz-i Elhan", aded: 2, Ferîde Mat., Ist., 1318.
— "Türk Musikisi Nazariyatı", Mahmud Bey Mat., Ist., 1924.
— "Risale-i Musiki", Beylerbeyi, 1328.
— "Eski Türk Musikisi'ne Dair Tedkikler I: Kökler", Millî Tetebbu'lar Mecmuası, cilt: 1, sayı: 3, Ist., 1331.
— "La Masique Turque". Encyclopedie de la Musique (Lavignac), Ire partie, V, Paris, 1922.
Recebov, İshak: "Makamlar Mas'alasınga Dair", Taşkent, 1963.
Ruhullah Halkî: "Nazariye-i Musiki", I-II., Tahran, tarihsiz.
Shiloah, Amnon: "The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900): Descriptive Catalogue of Manuscripts of Europe and the USA", Münih 1979.
— "The Arabic Concept of Mode", Journal of the American Musicological Society, XXXIV, Spr. 1981, No: 1.
Tekin, Gönül Alpay: "Timur Devrine Ait İki Türkçe Şiir", Harvard, Ukrainian Studies, Volume III/IV, 1979-1980.
Togan, Ord. Prof. Dr. A. Zeki Velidî: "Umumî Türk Tarihi'ne Giriş", 3. Baskı, Ist., 1981.
Turan, Prof. Dr. Osman: "Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti", 3. Baskı, Ist. 1980.
Wright, Owen: "The Modal System of Arab and Persian Music", Oxford University Press, 1978.
Yusuf Mervârîd: "Maraga", Esfend, 1360 ŞH.

İNDEKS

A

Aanapaistos: 85n
Abdullah bin el-Emin, 122
Abdullah-ı ferzend-i Şemseddin: 145
Abdullah bin Muhammed bin er-Reşid: 122
Abdullah bin Musa'l-Hâdî: 122
Abdülaziz (Abdülkadir'in oğlu): 42, 43
Abdülkadir (Abdülkadir-i Maragî, Maragalı Abdülkadir): Birçok yerde
Adem (A.S.): 116
Afganistan: 34n
Agayeva, Süreyya: 153n
Ahmet bin el-Me'mûn: 122
Ahmed Celâyir: 12, 13, 14, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35n, 37
Ahmed ibn'el-Mekkî: 52
Ahmed Medâyeniy'ul-Haddâd: 123
Akkoyunlular: 11
Alâeddin Şikanî: 22
Alâüddevle (Celâyir hanedanından): 32
Alıncak: 28
Ali bin Mu'tasım: 122
Ali Sitaî: 124
Ali Şîr Nevâi: 98
Aliyye binti el-Mehdî: 123
altı avaze: 68, 69
Altınordu: 11
amel: 93, 94
a'mide-i harekât: 85
a'mide-i sekenâtı: 85
Anadolu: 99
Argun: 13
Aristo: 118
Arpad, Ehad: 24, 28, 38, 45
Arslan Hoca Tarhan: 48
aslan-çep: 96, 96n, 98, 98n
aşiran: 71
avaze: 54, 64
Azerbaycan: 11, 12, 19, 35, 46, 126
Azerî (Şair, Şeyh): 40, 137

B

Bağdad: 11, 29, 32, 35n
bahirler: 79
bak: 107
bakiye: 60
Barbed: 123
basît: 92
bayatî: 73
Bayezid: (Celâyir hanedanından): 12, 28, 175

Bayezid II: 43
be zamanı: 82
bazgeşt: 93
bem: 101n
Bem: 117n
Berkuk: 12, 32, 155
bestenigâr: 77
beşli: 54
beşliler: 61, 62, 63
beyt-i duhul: 93
Biniş, Takiy: 20n
binsir: 101
bisun kök: 95, 97n
borgu: 108
borstargay: 96, 96n
brevis: 85
Bursa: 43, 45
buselik: 65, 95, 98n
buud: 55
buzurg: 67

C

Cami'ul Elhan: Birçok yerde
cânib'ul-enf: 55
cânib'ul-muşt: 55
cedvel: 93
Celâyirliler: 11, 19, 23, 47
cem: 55
Cengiz Han: 162
char-darb: 86
chronos protos: 85
Cihangir: 34n
cim zamanı: 82
cins: 55
Cüneyd-i Bağdadi: 29

Ç

çapandaz: 98
çargâh: 70
çeng: 105
Çelebi, Celâleddin: 143
çentay: 96, 99
çıpçık: 108

D

daire: 95
dal zamanı: 82-83
darbeyn: 93
darb-ı cedîd: 88
darb-ı fetih: 28, 88
darb-ı rebiî: 27, 87
darb'ul asl: 85, 132
Dâvud (AS): 117, 165
destan: 101n
devir: 54, 63
devr-i adl: 40, 87
devr-i mieteyn: 34, 88
devr-i şâhî: 29, 87
Dimitrius Cantemir: 129
Dionysos (nazariyatçı): 85
Diyarbakır: 11, 12
dola: 95, 95n
dörtlü: 54
dörtlüler: 61
dügâh: 70

E

ebced notası: 56n, 130
Ebu bekir (Timur'un torunu): 12, 35
Ebu İsa bin er-Reşid: 120
Ebu İsa bin Mütevekkil: 121
Ebu İshak İncu: 13
Ebu'l Farac el-Isfahânî: 53
Ebu Musa'l-Eş'ârî: 118
Ebu Said Bahadır Han: 13
Edirne: 45

edvâr-ı sitte: 92
Eflatun: 118
egri: 106
Ekmeleddin Muhammed Mahmud'el-Babarti: 180n
Elcezire: 12
el-Emin: 120
elfâz-ı nakarat: 94
elf zamanı: 82
Ellis cent'i: 58n
El-Mesudî: 53
Emîr Şah Melik: 136
Emir Şemseddin: 47
Erdebil: 24, 30, 108
erganun: 108
Ermeniler: 12
Esterâbâd: 180n
evc: 74

F

Fahreddin Esad: 143
Fahr-ı Râzî: 180n
fahti: 86
Fârâbî: 53, 78, 118
Farmer, H.G.: 20n, 35n, 45
Fars: 11, 14, 104, 104n,
fars (udda pozisyon): 101n
fasıla: 80
fasıla-i sugra: 80, 85n
fasıla-i kübra: 80
Fatıma binti Abdullah bin Musa: 123
ferudaşt: 25, 92
Fevaid-i Aşere: Birçok yerde
fevk: 109, 111
Feyzi (şair): 128
Fıtrat: 98
Fisagor: 118, 164
Fisagor dizisi: 52
Fisagor tetrakordu: 59

G

Gazan Mahmud Han: 13
gazel: 25n, 92
Gecec-i Tebrizi: 48
gerdaniye: 68
geveşt: 68
gıjek: 106
Gıyaseddin-i Gaybî: Bak: İbn-i Gaybî
Gıyaseddin Hacı: 13
Gıyaseddin Muhammed: 34
Gıyaseddin Pir Ahmed: 22
glin bu: 51
Gölpınarlı, Abdülbaki: 162n, 177n

H

hadd: 101n
el-Hadi: 120
Hafız-ı Şirazî: 48, 128n
hafif-u remel: 86
hafif'us sakıyl: 85
Halep: 37
Halil (Timur'un torunu): 34n, 38, 39, 40, 48, 157
Halil (ressam): 40
Hamze binti er Reşid: 123
Hanzâde: 34, 37
Hasan (Şeyh Hasan-ı Bozorg): 11
Hasan-ı Zâmir-î: 124
Herat: 41, 41n, 126, 180n
hevâyi: 94
hezec: 86, 93
hınsak: 96, 96n

Hıtaylar: 105, 105n
hicâzî: 66
Hindistan: 105
hinsir: 101n
hisar: 73
Hişam bin Abdülmelik: 119
Hokand: 40
Hondmir: 22
Horasan: 13, 40, 41, 47, 126, 177n
Hulâgû: 11, 19
humayun: 73
Husameddin Katluboga: 124
husrevanî: 123n
Husrev Perviz: 123
huzî: 77
Hüseyin (Celâyir hükümdarı): 12, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 92, 154, 171
hüseynî: 65

I

Ihvan-ı Safâ: 53
ır: 95
ır-u devle: 98n
Irak: 11, 12
Irak: 66
Irak-ı Acem: 12, 28, 126
Isfahan: 13, 104
ısfahan: 67
ısfahanek: 76

İ

İbn-i Câma: 120n
İbn-i Gaybî: 22
İbn-i Kucec bin Arab: 124
İbn-i Sinâ: 53, 118
İbn-i Zaila: 53
İbrahim bin Ali: 122
İbrahim bin el-Mehdi: 121
İbrahim bin Velid: 120
ika': 53
ika' direkleri: 79
İlhanlılar: 11, 13, 19
İran: 11, 19, 37
irha buudu: 76
İshak el Mavsılî: 52, 120n 121n, 123n
İsrail kavmi: 117
İskender-i Zû'l-Karneyn: 117, 117n

K

Kabil: 117
Kandehar: 34n
kanun: 105
kanun-u murassa-i müdevver: 115
Kara Hıtay: 105n
Karakoyunlular: 11, 12, 31
Kara Yusuf: 12, 13, 31
Kasr-ı Zerd: 180
kavl: 25n, 92
kaypak sesler: 60n
Kazan Han: 156n
Kemâl-i Hocendî: 48
kemençe: 106
Kerbelâ: 32, 37
Kerimov, Lâtif: 153n
kerrenây: 107
Keygatu: 13
Kenz'ul-Elhan: Birçok yerde
Kıvamuddîn: 40
Kiesewetter: 131
Kindî: 52, 121n
Kirman: 11, 14
Kitab'ul-Edvar: Birçok yerde
Kitab'ul Edvar fihristi: 54n

kopuz-u rûmi: 104
koşma: 96n
koşuk: 96n, 97, 97n, 135
kökler: 94-99
kulado: 96, 99
kulli'd-durub: 92
kulli'd-durub ve 'n-nagam: 93
kulli'n nagam: 93
kumoizyoosi: 51
kumriye: 40, 87
kutadgu: 96, 96n, 99
Kutbuddin-i Şirazi: 53, 79, 126, 130
kûnkere: 105
Kürdistan: 11, 12, 14
Kürtler: 117
kûy: 99

L

Ládiki, 53
lâhn: 55, 63
lambos: 85n
Lameş: 117
Leylâ binti Ali bin el-Mehdi: 123
longa: 85n
Lut kavmi: 117

M

madrub: 82
Mahmud (Abdülkadir'in torunu): 43
Mahmud Han: 162
mahur: 72
makam: 53, 63
makam tasnifleri: 63
Makasıd-ul Elhan: Birçok yerde
mani: 96n
Mansur Şah: 14
Maraga: 19, 46
matla: 93, 94
Maveraünnehr: 33, 37, 47, 126 156
mavti: 82
maye: 69
Mazenderan: 46
mecrurat: 100
el Mehdi: 121
Mehmed II: 43
mehzum: 96n
Memlûkler: 37
el Me'mun bin Harun er-Reşid: 121
merdomzad: 94
Mervan bin Hakem: 119
Mervan bin Muhammed: 120n
Mevlânâ Celâleddin: 104n
Mevlânâ Celâleddin Fazlullah' ul-A'bidi: 26
Mevlânâ Muhammed Kûhki-i Kûhistâni: 35
Mevlânâ Kutbuddin-i Nâyî: 35
Mevleviler: 29n
meyanhâne: 94
Meybud: 13
Mısır: 180n
Mirânşah: 32, 34, 35, 37
Moğollar: 19, 47
Muaviye: 118
Mubarezuddin Muhammed: 13
mudrec: 82
mugni: 106
Muhammed (AS): 118
Muhammed bin Mahmud el-Âmili: 53
Muhammed bin Muhammed bin İlyas: 142
Muhammed bin Süleyman: 122

Muhammed Tûsî-i Aşık: 124
muhammes: 86, 94
muhammes-i evsat: 87
muhammes-i kebir: 87
muhammes-i sagıyr: 87
muhayyer: 77, 94
muhtelif: 93
mukayyedat: 100
Munzir bin Ma'üs-Semâ: 117n
Murad II: 43, 46, 142
murassa: 94
musikar: 108
musikar-ı Hitayî: 108
el Musta'sım: 121, 124
Musul: 11
muşt: 107n
el Mu'tasım: 121
mutedil: 96, 96n, 134
mutedil-i errâni: 97
el Mu'tez: 121
el Mu'tezid: 122
mutlak: 101n
mutlakat: 100
mutlak-ı vitir: 55
muttehid: 93
Muzafferuddin: 13
Muzafferiler: 11, 13, 47
müberka: 75
mücenneb: 59
mücenneb (udda pozisyon): 101n
Münif Bey: 147
mürekkebât: 64
müselles: 101n
müsenna: 101n
müstezad: 92
müteharrik heceler: 79
el-Mütevekkil: 121

N

nagme: 55, 63
nakarat-ı harice: 93
nakre: 82
nakş: 93
Nasır Abdülbaki Dede: 129, 143
Nasıruddin-i Tûsî: 19
nazm'un-nagamat: 91
nâyçe-i balaban: 107
nây-ı çâver: 107
nây-ı hıyk: 108
nây-ı sefid: 107
nây-ı tanbur: 106
nefir: 107
Nesef: 34n
nesr'un-nagamat: 91
neşid-i Acem: 92
neşid-i Arab: 91
nete diazeugmenon: 51
nevâ: 65, 97, 98n
nevbet: 126
nevbet-i müretteb: 25, 26, 92, 126
nevruz: 68
nevruz-ı Arab: 72
nevruz-ı hârâ: 73
nihavend: 77
Nihavend: 29n
niyrizî: 74
niyriz-i kebir: 74
Nizameddin Abdurrahim: 42
Nureddin Abdurrahman: 42, 140
nühüft: 73

O

Olcayto Muhammed: 13

oniki makam: 64, 65, 66, 67, 68
Osman Dede (Nâyi): 129
ozan: 104

Ö

Ögedey: 162n
Ömer bin Abdülaziz: 119
Ömer Şah: 25

P

pantur: 51
pençgâh: 71, 97
pençgâh-ı zaid: 71
pipa: 105
pişrev: 92, 94
prokeleusmatikos: 85n

R

Rauf Yekta: 19n, 43, 46, 95n, 96n, 97, 129, 132, 142, 147
rast: 65
Raziyeddin Rıdvanşâh: 25, 124
rebab: 104
rehavi: 66
rekb: 75
remel: 86, 93, 96
er-Reşid: 120
Rey: 40
rûd-hâni: 104
rûhefza: 103
rükn: 79

S

saba: 75
Sadeddin-i Teftâzâni: 177, 178
Sadreddin (Safevi Şeyhi): 24, 30, 108
Safeviler: 24, 108
Safiyuddin (Abdülkadir'in babası olduğu iddia edilen kişi): 22
Safiyuddin-i Urmevi: 25, 31, 54n, 63, 78, 106, 124, 124n, 126, 130, 131, 139, 145, 164
sâkıt nakreler: 84
sakıyl-i evvel: 83, 84, 85, 91, 92, 93
sakıyl-i remel: 86, 93
sakıyl-i sâni: 85, 92
sakin heceler: 79
Salâ: 117
Salih bin er Reşid: 122
Saraymülk: 156n
savt: 94
savt'ul vasat: 92, 93, 94
sâz-ı dolab: 105
sâz-ı elvah: 113
sâz-ı kâsehây-ı çini: 30, 109
sâz-ı tâsât: 24
sebbabe (udda pozisyon): 101n
sebeb: 79
sebeb-i hafif: 80, 81
sebeb-i sakıyl: 80, 81, 85n
segâh: 70
segâh ruy-i ırak: 96
selmek: 68
Selmân-i Sâveci: 26, 48, 137
Şemseddin Ahmed-i Suhreverdi: 124
Semerkand: 33, 34, 37, 38, 126, 156
Serahs: 177n
serbend-i pişrev: 94
ses sisteminin bulunuşu: 56, 57

Seyyid Şerif Cürcâni: 38, 177n, 180, 180n, 182
Sultan Veled: 104n
surnâ: 107
Suriye: 12 ,46
Süleyman bin Abdülmelik: 119
Sünnilik: 46
Sürelsan, İsmail Baha: 142
Süyurgutmuş: 162n

S

Şâd-Mülk: 48
Şah İsmail: 24n
şahrûd: 104
Şahrûh: 22, 31, 40, 41, 45, 46, 48, 136, 137, 140, 157
şatr: 91
şehnaz: 69
Şemseddin Zekeriya: 25
şenrak: 96, 96n
Şerh'ul Kitab'ul-Edvar: Bir çok yerde
şeştay: 103
Şeyh Ali (Celâyir hanedanından): 29, 155, 173
Şeyh'ul-Kucec: 25, 26
şidirgu: 104
Şiilik: 46, 47
Şirvanlılar: 103n
Şit: 117
şube: 54, 63
şuca: 107
Şuca' Şah: 14, 33, 155, 180n
şudûd: 63
Şûster: 14

T

tanbure-i türkî: 103
tanbur-u Şirvâniyan: 103
tanini: 59
tarab'ul feth: 103
tarab-rûd: 103
taraf-ı ehad: 56
taraf-ı eskal: 55
tarika: 92, 93
tasnif: 91
Taşkent: 38
Tebriz: 11, 12, 34, 35, 37, 155
terane: 25n, 92
terenü 104
teri 54
teşyia: 92, 93
Timur: 11, 12, 13, 14, 23, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 126, 156, 156n, 162, 162n, 180n
tuhfe't-ül ud: 105
tuyug: 96n
türkî-i asl: 86
türkî-i asl-ı kadim: 86
türkî-i hafif: 86
türkî-i seri: 87
Türkistan: 99
Türkler: 96, 107

U

Ucan: 28
ud-ı kadim: 101
ud-ı kâmil: 102
uluk-kök: 96, 96n, 98n, 99
Ummu Abdullah binti İsa bin Ali: 123
Ummu Ebiha binti er-Reşid: 123

usul devri: 82
uşşak: 64, 95, 96, 98n
Uveys: 11, 12, 20n, 23, 24n, 29, 30, 154, 168
uzzal: 74

Ü

Ümm'ul-makamat: 98n

V

el Vâsık: 121
Velid bin Yezid: 119
veted: 79, 80
veted-i mecmu: 79, 80, 81, 85n
veted-i mefruk: 79, 80, 81
vitir: 52
vûruşlar: 82

Y

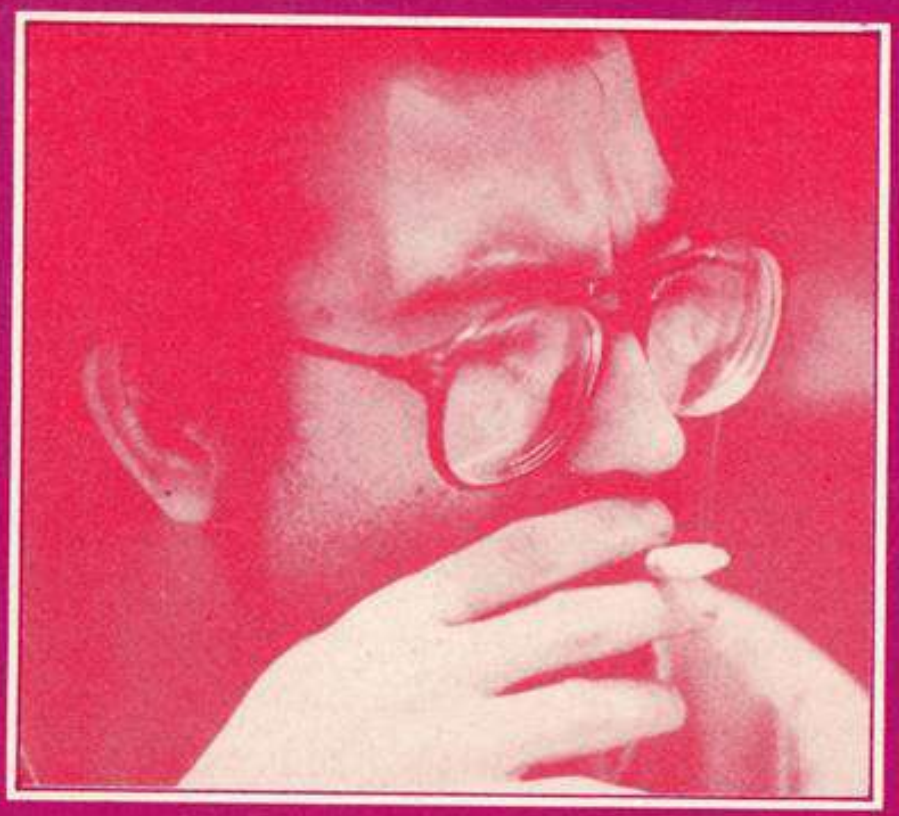
yatugan: 105
yektây: 106
Yezd: 13
Yezid bin Abdülmelik: 119
Yıldırım Bayezid: 12, 45
yirmidört şube: 70-77
Yunus'el-Kâtib: 52
yurs: 86, 96n
Yusuf-ı Ezkaani: 40

Z

zahme: 94
zaid: 109, 111
Zalzal: 52
zalzal (udda pozisyon): 101n
zaman biçimleri: 82
zavili: 76
Zeki-i Tebrizi: 26n
zemr-i siyeh nây: 107
zengûle: 66
zeyd: 101n
zeyl: 109, 111
Zeynelâbidin (Muzafferi hanedanından): 14
Zeytun: 124n
zir: 101n
zirefkend: 67
zubdet'ul Edvâr: 147
zül'erba': 59
zül' hams: 59
zülküll: 55, 59
zülküll bi'l-erba: 59
zülküll bi'l hams: 59

YANLIŞ DOĞRU CETVELİ

	DOĞRU	YANLIŞ
s. 45	79. dipnot "La Musique Turque'	"La Musiquie"
s. 58	5. dipnot $x = \frac{\log (f)}{0.0002509}$	$\frac{\log (f)}{0.0002509}$
s. 118	Fârâbi	Fârâzi
s. 123	Leyla binti Ali el-Mehdi Fatıma bintı Abdullah bin Musa	Leyla binti Abdullah bin Musa Fatıma bintı er Reşid
s. 153	OTOBYOGRAFİSİ	OTOBİYOGRAFİSİ



Fotoğraf: Fatih SARIBAŞ

Murat Bardakçı, 1955 yılında İstanbul'da doğdu, ekonomi öğrenimi gördü.

Musikiye Dr. Selâhattin Tanur'la tanbur ve eser meşkederek başlayan Murat Bardakçı, Tanur'dan "icazet" aldı, Ekrem Karadeniz'le teori, teori tarihi ve ses sistemi üzerine çalıştı, Fahire Fersan ve Vecdi Seyhun'dan yararlandı, ilgi alanını daha sonra musiki tarihine yöneltti. Abdülbaki Gölpınarlı'dan şarkiyat kaynakları ve metodolojisi alanlarında büyük ölçüde faydalandı, bu arada Türk ve İslâm Müziği'nin tarihiyle ilgili kitap, belge, fotoğraf, film ve ses kaydı gibi arşiv malzemesi topladı, geniş bir nota kolleksiyonu oluşturdu.

Türk Müziği Tarihi'yle ilgili çok sayıda araştırması yayınlanan Murat Bardakçı, gazetecilik yapmakta ve halen Milliyet Gazetesi'nde çalışmaktadır.